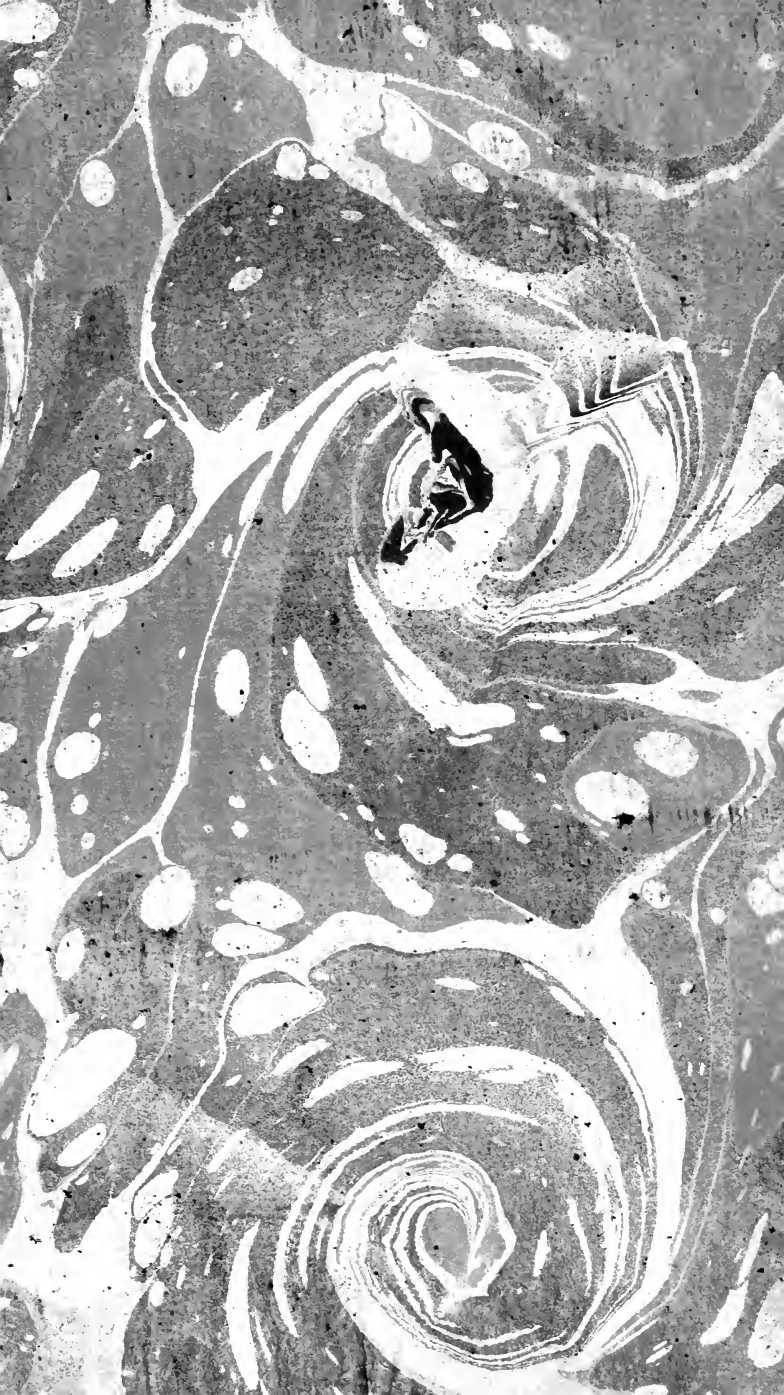


Ex Libris



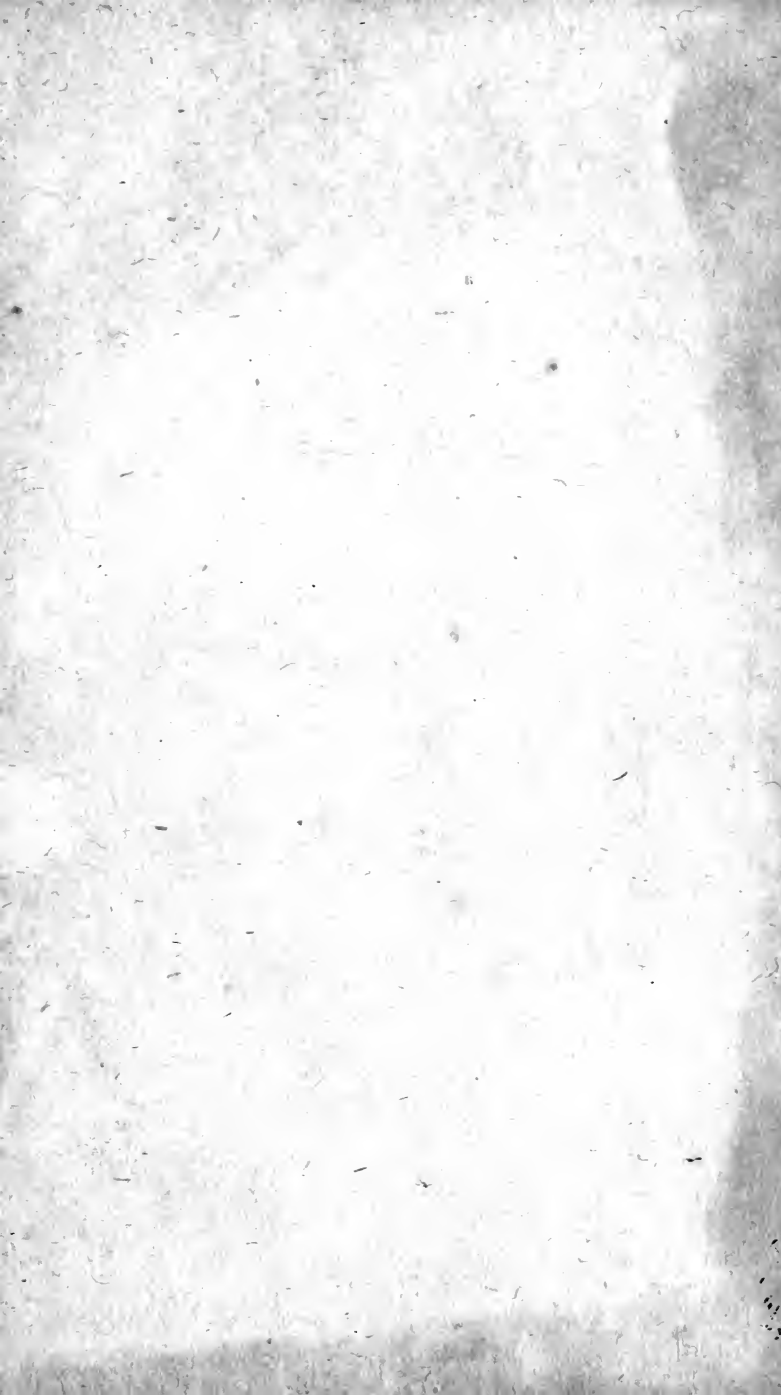
Ladislao Reti &

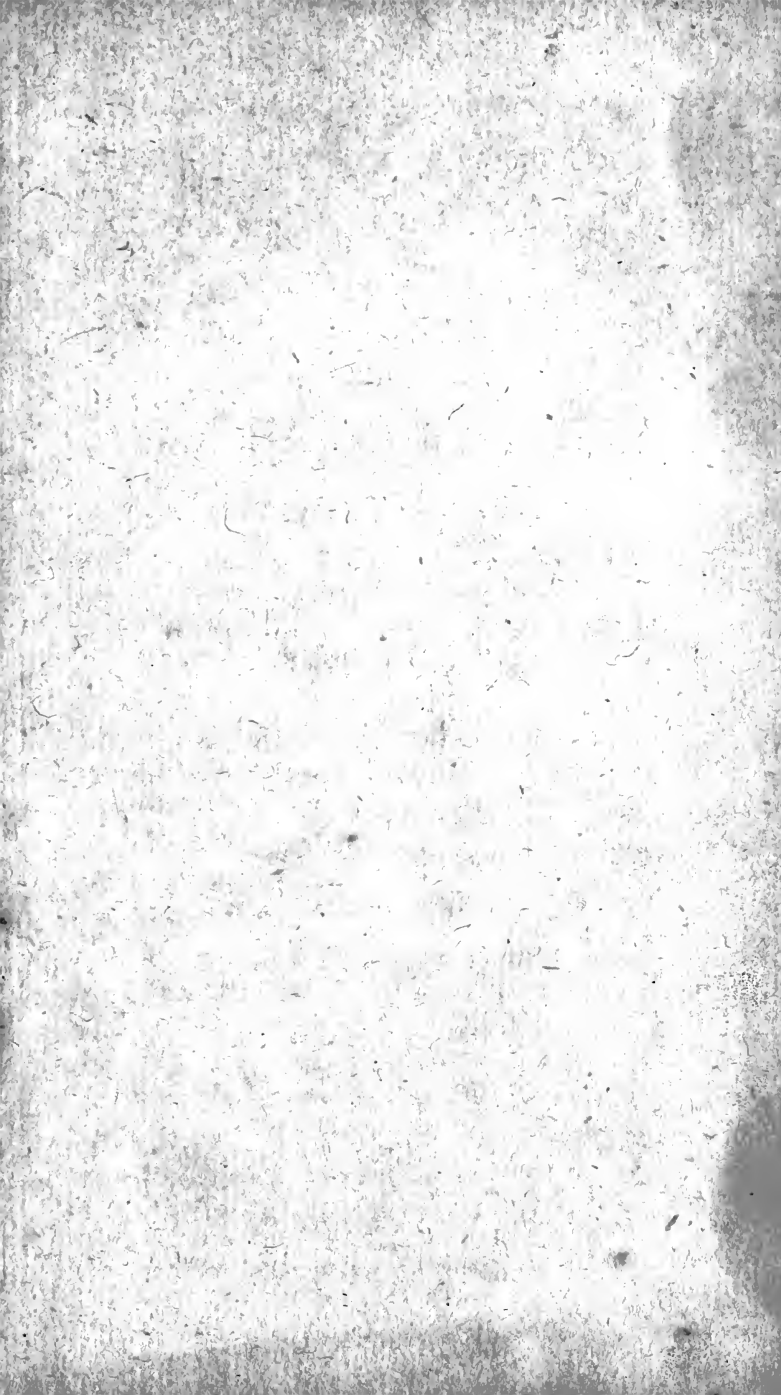


Watin

KR 283

200





L'ART

DE FAIRE ET D'EMPLOYER LE VERNIS,

O U

L'ART DU VERNISSEUR,

Auquel on a joint ceux du Peintre & du Doreur.

O U V R A G E utile aux Artistes & aux Amateurs qui veulent entreprendre de peindre, dorer & vernir par eux-mêmes toute sorte de sujets, &c. divisé en deux Parties. Dans la première on y traite de la façon de faire les meilleurs Vernis, soit à l'esprit de vin, soit à l'huile, suivie d'une Dissertation sur les moyens de les perfectionner. Dans la seconde on enseigne la manière de les employer, polir & lustrer sur des sujets nus, des peintures & des dorures, ce qui amène le détail des procédés des Peintres d'impression & des Doreurs, &c.

Par le Sieur WATIN, Peintre, Doreur, Vernisseur, &
Marchand de Couleurs & de Vernis.

7^{me} Edition

A Paris chez M. le Citoyen Lecit.

Prix 3 liv. 12 s. in-8°. broché.



A PARIS,

F. Dietrich
1874

Chez { QUILLAU, Imprimeur-Libraire, rue du Foulard.
L'Auteur, carré de la Porte Saint-Martin, au Magasin
des Couleurs & Vernis.

M. DCC. LXXII.

Avec Approbation & Privilège du Roi.

W 655

L. A. R. T.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION

500 N. 5TH ST. NEW YORK

1897

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 N. 5TH ST. NEW YORK
1897

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 N. 5TH ST. NEW YORK
1897

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 N. 5TH ST. NEW YORK
1897

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 N. 5TH ST. NEW YORK
1897

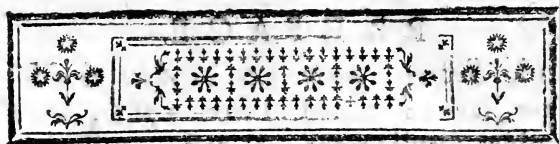
THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 N. 5TH ST. NEW YORK
1897

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 N. 5TH ST. NEW YORK
1897

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 N. 5TH ST. NEW YORK
1897

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 N. 5TH ST. NEW YORK
1897

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 N. 5TH ST. NEW YORK
1897



PRÉFACE.

IL parut en 1733 , chez la Veuve d'Houry , un Livre ayant pour titre : *Traité des Vernis* , in-12. qui fut annoncé comme traduit de l'Italien , & qu'on disoit être du Pere Bonanni Jésuite. Ce Traité , qui contient nombre de procédés , n'est précisément qu'une liste de Recettes presque toutes imparfaites , & telles que chaque ouvrier qui entreprenoit d'imiter les Vernis de la Chine , imaginoit devoir les composer pour y parvenir. Quoique rempli d'erreurs , de faux principes & de beaucoup d'inconséquences , ce Livre fut très-bien accueilli ; la disette de connoissances sur cette matiere le fit rechercher ; on y eut d'autant plus de confiance , que l'Editeur étoit Jésuite , & qu'on sait que ce sont les Jésuites Missionnaires à la Chine qui nous ont apporté en Europe la découverte des Vernis. Cette confiance n'a servi qu'à en propager les erreurs. Le Dictionnaire œconomique , au mot *Vernis* , les a toutes adoptées ; un Livre in-

intitulé *Secrets concernant les Arts & Métiers*, in-12. 2 vol. Brux. 1766, les a copiées servilement, & enfin on les retrouve toutes très-exactement transcrites dans un Livre nouveau qui vient de paroître in-12. cette année chez Jombert, intitulé *le Parfait Vernisseur ou le Manuel du Vernisseur* (1); ainsi le tems qui doit éclairer nos idées & rectifier nos connois-

(1) Ce Livre, auquel on a donné le titre fastueux DE VERNISSEUR PARFAIT, qu'on a annoncé comme unique en son genre, ne répond gueres à l'idée qu'il offre, & est un très-mauvais présent fait aux Artistes. Ce n'est exactement qu'une nouvelle édition du Traité du Vernis donné en 1733, dont il a suivi le plan, & copié textuellement les Recettes sans seulement faire mention de l'existence de ce Livre; ainsi, c'est de la part de l'Auteur du Parfait Vernisseur en imposer grossièrement au Public que de présenter l'ouvrage comme nouveau, & d'avancer dans son Prospectus que nous n'avions aucun Traité particulier qui se bornât uniquement à la matiere des Vernis. Outre nombre d'articles, tout-à-fait étrangers à son sujet, que l'Auteur a compilés pour grossir son Livre, presque tous les procédés sont faux ou insuffisans, conséquemment ne donnent aucun résultat réel, & parmi tout le désordre qui y regne, à peine y découvre-t-on deux ou trois vérités utiles. On aura soin de relever dans cet Ouvrage toutes les erreurs qu'on y trouve, qu'il ne faut pas, à la vérité, toutes lui attribuer, puisqu'il annonce au commencement du Livre, qu'il fera choix des meilleures compositions. Mais un Vernisseur parfait, qui veut que son Livre serve de Manuel, ne devoit-il pas avertir en quoi péchoient les procédés, n'indiquer que les bons, & marquer quels en étoient les résultats? Au lieu qu'en les confondant tous sans les distinguer, sans annoncer leurs effets, il expose à des épreuves inutiles, dispendieuses, capables de ralentir les talens & l'émulation.

sances ne fait qu'accréditer nos préjugés, lorsqu'on multiplie ainsi les autorités qui nous les présentent.

Qu'on me permette une comparaison. Une immense Bibliothèque me paroît quelquefois ressembler à des tableaux généalogiques, en tête est celui de *Cujus*. Du tronc émanent les branches, les branches s'allient, des rejettons en naissent, qui à leur tour en produisent d'autres, tel infini que soit le nombre des ramifications, on apperçoit toujours la souche; le vrai nom, le nom originaire reste à tous, ils ne varient entr'eux que par les noms de baptême qui les distinguent.... Ainsi l'on pourroit souvent graduer la filiation de tous les Livres d'un même rayon, & l'on trouveroit presque toujours que le plus ancien ne diffère du plus moderne que par le titre; que résulte-t-il de-là pour les Arts? un Traité se publie, quelques années après, à l'aide d'un nouveau frontispice, il se représente comme neuf; commence-t-il à vieillir, il se reproduit sous une forme nouvelle, & s'annonce comme n'ayant jamais paru; l'Artiste le croit, s'en munit; il s'imagine surpasser ses prédécesseurs, être bien au-delà de leurs connoissances, mais souvent il n'a reçu que leurs erreurs, & il est

moins avancé encore , car il a la prévention de plus. Aussi voyons-nous de certains Arts , qui par cette raison , ne font pas pendant des siècles entiers le moindre pas vers la perfection. Il seroit donc à désirer que dans cette intéressante partie l'on ne pût obtenir l'impression d'aucun ouvrage qu'on ne mît en tête du Livre , le nom de tous les Auteurs qui ont traité le sujet , qu'on n'indiquât à quel terme tel siècle en est resté , quel progrès tel autre a fait , à quel point le siècle présent se trouve , enfin qu'on déterminât quelle est la masse actuelle des connoissances , & partir de là ou pour combattre les préjugés , ou proposer des idées nouvelles. Si jamais cette police pouvoit s'observer , l'émulation naîtroit , & les Arts marcheroient d'un pas rapide à la perfection.

D'après ce vœu particulier , j'ai moi-même donné l'exemple , j'ai réfuté toutes les erreurs de ceux qui ont écrit avant moi sur le Vernis ; j'ai posé mes principes , je pars du terme où nous sommes , & je propose d'aller au-delà : peut-être me suis-je trompé ; mais comme pour me le prouver , il faudra des expériences & des faits , mon Art se perfectionnera , & mes écarts auront servi à découvrir la vérité.

Dans les erreurs relevées, je n'ai cité que celles du Parfait Vernisseur, parce qu'étant l'écho du Traité des Vernis, du Dictionnaire œconomique & du Livre des Secrets sur les Arts, & le plus moderne, il étoit inutile de parler des autres. Je l'ai cité presque en entier. On me le reprochera sans doute, & l'on dira qu'il est inutile de remarquer des fautes lorsqu'on donne des définitions claires, & des préceptes certains. J'ai senti l'objection, mais je pense que l'erreur apperçue instruit quelquefois mieux que le précepte même, que d'ailleurs il faut absolument désabuser les Artistes, les Amateurs, les mettre en garde, leur apprendre à se méfier du nombre prodigieux de Recettes éparées dans tous ces Livres, en leur en développant les raisons.

Je ne suis qu'un manipulateur. J'en préviens le Public, je dois mes connoissances à trente ans d'usage. La pratique, dit-on, en fait d'Art, vaut mieux que la spéculation; peut-être ai-je éprouvé que l'habitude de la main-d'œuvre mène quelquefois au-delà du point où la Chymie, dont je n'ai pas la moindre teinture, auroit pu me conduire; c'est à ce grand usage seul que je dois la perfection de mon Art, l'étendue de mon commerce,

& la réputation de mes Vernis : ils passent, j'ose l'avancer, pour les plus beaux de Paris, j'en fournis dans toute la France & toutes les Contrées de l'Europe. D'après cela, on doit croire qu'en parlant de cet Art, je ne raisonnerai que sur des faits, que je ne hazarderai rien que je n'aie exécuté moi-même, & dont je n'aie vu le succès.

Ainsi je fais connoître ce que c'est que le Vernis en général, j'établis quelles doivent être les qualités, & conséquemment ses propriétés, les matieres & liqueurs qui le composent; j'en indique le choix, la façon de les préparer & mélanger. C'est de ces divers mélanges que résultent les différens Vernis; savoir, les Vernis clairs ou à l'esprit de vin, tels que ceux qu'on employe sur les découpures, les bois d'éventail, les lambris d'appartemens, les boiseries, les bois de chêne, fers, balcons, instrumens, boucles de deuil, les dorures, &c. les Vernis gras ou à l'huile, tels que les beaux blancs au copal, ainsi que les faisoit le fameux Martin, ou au karabé dont on se sert pour les fonds noirs, les fonds dorés, les trains d'équipages, panneaux de voitures, les métaux, &c. Cette première Partie est terminée par un corps

d'observations faites depuis le commencement de ce siècle par plusieurs Savans de l'Europe sur le copal & le karabé, qui sont les deux principales substances qui nous donnent les Vernis les plus beaux & les plus solides , avec des réflexions proposées aux Chymistes & aux différentes Académies de l'Europe , pour la perfection de cet Art.

Mon plan seroit trop borné sans doute si je ne présentois que l'Art de faire le Vernis. Sa composition n'intéresse guères que ceux qui le vendent , & il est beaucoup plus utile aux Peintres , aux Doreurs , aux Artistes & aux Amateurs qui en font usage de savoir la maniere de s'en servir.

La seconde partie présente d'abord l'Art d'employer le Vernis sur des sujets nus , tels que bois de chêne , papiers , instrumens , éventails , boîtes de toilette , étuis , découpures , boucles de deuil , fers , balcons , &c. Comme on l'applique aussi sur des peintures , des dorures , que l'Art du Peintre & Doreur est lié avec celui du Vernisseur , & qu'au titre de Marchand Epicier , qui m'accorde le droit de fabriquer & de vendre des Vernis & des Couleurs , je réunis encore celui de Peintre & Doreur , qui me donne la fa-

culté de les employer , j'ai cru que le Public me sauroit gré de lui offrir la connoissance des procédés de ces deux Arts. Une raison puissante m'y a encore déterminé ; ces deux Arts sont si mal présentés dans tous les Livres qui en traitent , sans en excepter même l'Encyclopédie , le Dictionnaire des Arts qui l'a copié , le Livre concernant les Arts & Métiers , cité ci-dessus , que j'ai cru que le Public verroit avec plaisir un homme du métier parler de ses opérations , les présenter lui-même , & que le développement d'une pratique détaillée ne pouvoit que conduire à la perfection.

La *peinture d'impression* , la seule que j'exerce & que je connoisse , est l'Art d'imprimer dans les bâtimens ou sur des équipages , en huile ou en détrempe , diverses couches de couleurs sur des ouvrages de menuiserie , charpenterie , maçonnerie , ferrurerie , ou panneaux de voitures qu'on veut embellir & mettre en couleur d'une même teinte. Ce genre de peinture , aisé sans doute à exercer , qu'on croit tel parce qu'il n'est que mécanique , exige néanmoins des détails & des connoissances , qui faute d'être répandues , empêchent nombre de personnes qui s'en occuperoient par goût , ou s'y

livreroient par nécessité , d'en faire une étude particulière ; souvent , lorsqu'on desire donner à de certaines parties le degré de perfection possible , on voudroit pouvoir suivre les travaux , apprétier l'exactitude & l'habileté des ouvriers , les guider s'ils s'écartent , les forcer s'ils omettent , enfin s'assurer que rien ne manquera pour la beauté de l'ouvrage ; n'ayant point de notions certaines , inattaquables , on est quelquefois obligé de se livrer à l'ignorance ou à l'infidélité ; souvent dans une maison de plaisance , dans un château , on veut décorer un sujet , réparer un éclat de peinture ou de dorure , par impromptu donner une fête , bâtir un théâtre , une décoration , rafraîchir un tableau ; les ouvriers manquent , ceux qu'on peut avoir sont eux-mêmes si ignorans , il en coûte tant pour faire venir les habiles des Capitales , que la dépense effraie , la fête manque , le tableau se gâte , les appartemens restent dans l'état de simplicité transmis par les ancêtres ; & faute de pouvoir employer soi-même , ou par des domestiques , ce que l'on feroit aussi bien que des ouvriers fort coûteux , si on connoissoit leurs procédés , on néglige de se procurer ou les graces de la propreté , ou les agrémens

d'un luxe honnête , ou enfin les plaisirs faciles de l'aisance.

J'ai donc , dans cette seconde Partie , donné tous les moyens de l'instruction & de l'exécution : je mets pour ainsi dire le pinceau à la main , j'ose assurer que les procédés sont certains , qu'en remplissant exactement & avec patience ce que je prescris , l'on parviendra à réussir aussi bien que nombre de bons ouvriers le feroient. (1) Ainsi après avoir fait con-

(1) Ce qui est d'autant plus facile , que l'on peut faire venir les matieres toutes préparées pour l'emploi , & que je suis dans l'usage très-fréquent , lorsqu'on me désigne la couleur qu'on adopte , ou qu'on m'envoie l'échantillon de celle qu'on desire marier , avec un papier ou une étoffe , le nombre de toises que contient la superficie qu'on veut peindre , des couches qu'on veut y appliquer , soit à l'huile , soit en détrempe , d'envoyer la quantité précise , distincte & séparée des marchandises nécessaires pour chaque couche , toute prête à être employée , en sorte qu'il n'est pas possible de mal faire , parce qu'en recevant la quantité de chaque couche donnée relativement à la surface à peindre , il ne s'agit que de la distribuer également.

Je conseillerai toujours aux personnes qui voudront s'amuser à peindre elles-mêmes d'acheter ainsi les couleurs toutes préparées , parce que ce sont les préparations qui occasionnent le plus souvent aux Artistes ces maladies si terribles , connues sous le nom de colique des Peintres , qui proviennent des exhalaisons des broyemens & calcinations des matieres ; au lieu que l'emploi de ces matieres disposées & apprêtées , ne peut jamais être dangereux , l'odeur qui en résulte n'étant point malfaisante , surtout avec certaines précautions qu'on développera dans l'ouvrage. Je consigne cette note parce qu'il y a nombre de personnes qui s'imaginent que c'est s'exposer à ces coliques que de manier le pinceau & d'appliquer soi-même les couleurs.

noître toutes les matieres qui donnent les couleurs , j'indique de quelle maniere on les compose , comme il faut les broyer , les détremper , les mélanger. Dans la détrempe commune , j'enseigne comme on met un carreau , un plafond , une muraille en couleur , comme on fait un badigeon , &c. Dans la détrempe vernie , je montre la façon de faire les beaux chipolins , les blancs de Roi , de peindre un appartement en vingt-quatre heures au vernis à l'esprit de vin , ce qui donne un chipolin très-beau , &c. Dans la peinture à l'huile , je fais voir comme il faut peindre une porte , une croisée , une frise d'escalier , un lambris d'appartement , un treillage ; comment on peint à l'huile vernie polie , telle qu'on l'emploie sur des panneaux d'équipages & sur des boiseries d'appartemens : comment on fait un blanc verni poli ; comment on peint des toiles , soit en détrempe , soit à l'huile ; comment on y adapte une décoration ; comment on rafraîchit ou nettoie un tableau , &c. Cette Partie est terminée par des observations sur les maladies qui arrivent ordinairement aux Peintres , j'en indique les causes , les symptômes , les remedes d'après des Auteurs bien connus & les méthodes les plus avouées ; je fais

voir quelles sont les drogues qui , dans l'emploi des couleurs , peuvent occasionner ces maladies , & quelles sont les précautions qu'il faut prendre lorsqu'on veut travailler le genre de peinture où elles entrent pour les éviter & s'en garantir.

La *Dorure* n'est pas moins étendue , & j'ose encore l'avancer de la plus grande précision. J'explique d'abord quels sont les termes usuels des Doreurs ; je fais connoître les drogues qui entrent dans leurs assiettes , mordans , mixtions , vermeils , & donne la description de leurs principaux instrumens. Je développe ensuite la manière de dorer en détrempe , de faire différens ors , de faire l'or repassé , d'argenter en détrempe , je fais connoître la dorure à la Grecque , qui est une façon nouvelle de dorer. Dans la dorure à l'huile je parle de la dorure simple , de la dorure vernie polie , telle qu'on la fait pour les équipages ; j'indique comment on fait des fonds avanturinés , des fonds or sablés , des fonds d'argent glacés : après quoi je passe à la façon de bronzer des cartels , des grilles , des fers , des balcons. Enfin cette Partie est terminée par le Chapitre qui traite de la manière de polir , lustrer , rafraîchir , réparer , détruire , réappliquer les couleurs & vernis.

Le desir sincere d'arrêter les progrès de l'erreur , de voir l'Art du Vernis se perfectionner , d'être utile au Public en lui procurant , sur la Peinture , la Dorure , sur l'emploi du Vernis , des connoissances certaines , & de répondre à ceux qui , achetant chez moi des marchandises , me font l'honneur de me consulter sur leur usage , m'a déterminé à mettre cet Ouvrage au jour. Un de mes amis qui par état se livre aux importantes fonctions du Barreau , & qui par goût chérit & cultive les Arts ; a bien voulu se dérober quelquefois aux regards de Thémis , pour rendre en secret son hommage à Minerve , & revoir mon manuscrit ; je dois à la vérité autant qu'à la reconnoissance le témoignage que sans lui je n'aurois jamais osé courir les risques de l'impression.

Me pardonnera-t-on de transcrire ici l'Approbation de mon Censeur (M. MACQUER , de l'Académie Royale des Sciences) : quand je n'invoquerois son suffrage que comme une opinion , l'opinion d'un Sçavant de cet ordre suffit souvent vis-à-vis d'un Public éclairé , pour faire tous les frais de la prévention.

J'ai lû par ordre de Monseigneur le

Chancelier un Manuscrit intitulé *l'Art de faire & d'employer le Vernis*, &c. par M. Watin, Peintre, Doreur, Vernisseur & Marchand de Couleurs & de Vernis. Cet Ouvrage m'a paru fort bien fait & digne de l'impression. A Paris ce 16 Avril 1772.

WATIN a l'honneur de prévenir le Public, que s'étant abonné avec MM. les Administrateurs généraux des Postes, il se chargera, en lui faisant toucher 3 liv. 12 s. ainsi que la Lettre d'avis affranchis, de faire parvenir l'Ouvrage, franc de port, par tout le Royaume; & à l'égard des personnes qui demeurent à Paris, qu'en remettant par elles pareille somme au Facteur, ou au Bureau de la petite Poste de leur quartier, il se chargera du port de la Lettre d'avis, de l'argent, & du Livre qui leur sera remis dans le jour. Il faut contresigner, dater la remise de l'argent sur l'adresse, & bien écrire les noms & demeures.

Comme aussi il donne avis au Public qu'il vend toutes marchandises relatives aux trois Arts traités dans cet Ouvrage; qu'il entreprend la Peinture & Dorure en bâtimens; qu'on trouve chez lui toutes sortes de Moulures de tapisseries dorées les plus à la mode, cadres d'Estampes, bordures de Tableaux & autres Ouvrages de dorures en meubles, ainsi que nombre d'autres marchandises dépendantes de son commerce d'Épicerie, tant en gros qu'en détail; enfin il fait la commission pour la Province, les Isles & les Pays Etrangers.



INTRODUCTION.



A Chine & le Japon produisent des arbres , qui lorsqu'on les entrouvre par incision donnent une résine. Cette résine appliquée avec de certaines préparations sur le bois , ou sur les métaux , les conserve & les rend brillans.

La jalousie de ces peuples pour leurs richesses intérieures , nous empêche de faire de cette résine un objet de commerce ; il a suffi à l'activité européenne de connoître l'usage & l'effet de ces résines qui donnent le Vernis , pour chercher à tromper leur avarice , & à se passer de leurs productions.

Quelques procédés connus & dévoilés par de savans Missionnaires qui ont été à la Chine & au Japon , ont éclairé l'industrie ; à force de combiner des mélanges , on est parvenu à ne point envier leurs richesses : mais dans l'art de faire le Vernis , comme dans tous les arts , on a beaucoup tâté , sans trouver les résultats que l'on desiroit.

A

On va présenter dans cet Ouvrage les principes du Vernisseur , & partir du point actuellement connu. Il seroit peut-être utile de faire voir comment on est parvenu à ce point ; mais comme il faut que l'instruction soit simple , on rejettera tout l'historique de la découverte du Vernis , de la maniere des Chinois & des Japonois de faire les incisions aux arbres qui portent la liqueur , & de la façon de la préparer. Nous n'entrerons pas non plus dans aucun détail des expériences faites en Europe pour imiter ce Vernis (1) : le détail des erreurs peut intéresser dans la spéculation pour faire voir comment l'esprit humain s'étend & se reploye sur lui-même lorsqu'il cherche à découvrir, mais il faut éviter aux Artistes le récit de ces efforts. C'est par des notions sûres , & des faits certains qu'il faut les instruire.

La pratique du Vernis est en général ignorée , & paroît-être renfermée dans quelques

(1) Ceux qui seront curieux de connoître ces détails peuvent lire les Ouvrages qui en ont traité , tels que l'Atlas du Pere Martini , publié en 1655 à Amsterdam. Le *China illustrata* du Pere Kircher , en 1667. Les Mémoires de la Chine par Comte. Le Dictionnaire de L'Encyclopédie , & pour le détail des expériences faites en Europe , le traité des Vernis , le Dictionnaire économique de Chomel.

atteliers ; les favans n'en ont que des idées peu approfondies ; quelques Chimistes s'en occupent , & l'abandonnent aux Artistes , qui n'étant point éclairés , font chacun à leur guise du Vernis qu'ils croient & vendent comme parfait. L'Encyclopédie cet immense ouvrage qui devoit immortaliser notre siècle , en développant à la postérité l'état de nos connoissances , & de nos découvertes , par l'abrégé très-succint qu'il donne , par les erreurs mêmes qu'il présente , pourroit lui faire soupçonner qu'à peine avions nous des connoissances sur cette matiere. L'Académie des Sciences qui a entrepris la description de tous les Arts & Mé-tiers , & qui a déjà si bien commencé à remplir ses engagemens , n'a point encore réuni de matériaux sur cet article. Le parfait Vernisseur qui devoit tout approfondir n'a fait qu'es-leu-rer le sujet : peut-être moi-même n'ai-je pas tout dit , mais au-moins , à l'exception de quelques procédés qu'il est permis à un in-venteur de se réserver , sur-tout lorsqu'il en fait un objet de commerce ; je développerai au Public tout ce que m'a appris une expé-rience de trente années , c'est la où j'ai trouvé mes principes , & comme le porte l'épigra-
phe *artem experientia fecit.*

4 INTRODUCTION.

Toute la science du Vernisseur consiste à faire , & à employer le Vernis. Ce Traité aura donc deux parties. La premiere , traitera de la façon de faire le Vernis , & la seconde de la maniere de l'employer.





L' A R T

DE FAIRE LE VERNIS.

PREMIERE PARTIE.

Cette premiere Partie contiendra cinq Chapitres. Dans le premier, on considérera le Vernis en général, & ses propriétés. Le second, aura pour objet les liqueurs qui font la base du Vernis. Le troisieme, les substances qui entrent dans la composition du Vernis. Dans le quatrieme, on examinera quelle est la maniere de préparer les liqueurs, les matieres, & de les mélanger; & dans le cinquieme, on donnera la composition de différens Vernis, & quels en sont les usages.

CHAPITRE PREMIER.

Du Vernis en général, & de ses propriétés.

SANS remonter à l'origine du mot *Vernis*, dont différens Auteurs nous ont donné

l'étymologie, il suffit de remarquer que ce mot présente à l'esprit la même idée que celle des mots *éclat*, *lustre*, auxquels se joint peut-être celle de durée; ainsi on dit par métaphore, donner du Vernis à un discours, à une pensée, c'est leur donner une forme brillante durable & solide.

Le résultat donc de nos idées, sur le mot *Vernis*, est qu'il doit réunir l'éclat & la solidité; ce sont précisément les deux qualités primitives qu'il faut que le Vernis pris comme Art nous présente pour être parfait; on conçoit que la durée dérive de la solidité & y est implicitement comprise.

Toutes les liqueurs en général donnent un Vernis quelconque, c'est-à-dire, que répandues sur un métal, ou sur du bois, elles font paroître quelque chose de luisant; ainsi l'eau pure versée sur une table fait sortir & briller l'endroit qu'elle occupe, mais venant à sécher son éclat n'est que momentané, conséquemment n'est pas un Vernis, puisque cet éclat n'est pas solide.

Une colle forte épaisse qui joint fortement deux morceaux, offre sans doute toute la solidité désirable, mais n'ayant point d'éclat, ne peut jamais être réputée Vernis.

Le Vernis doit être clair, limpide, & rester solide lorsqu'il est employé; mal à propos le Dictionnaire de Trévoux le définit-il, une liqueur épaisse & luisante.

De ces deux qualités primitives & essentielles dérivent nombre d'autres qui établissent ses propriétés. Il doit être brillant , réfléchir & réfracter les rayons de la lumière comme un morceau de cristal ; il est en liquide , ce que le verre est en solide , c'est-à-dire , il est fait pour faire ressortir les objets , rappeler le ton des couleurs , les conserver , & le temps ne doit ni le pâlir , ni l'obscurcir.

Il faut qu'il soit de nature sicative , que devenu sec , il reste dur & inaltérable ; qu'il ne souffre ni l'humidité , ni la chaleur , qu'il ne puisse être entamé par aucun dissolvant , qu'il soit tellement inhérent au bois , au métal , à la pierre , qu'on ne puisse l'écailler , à moins que ce ne soit à force d'instrumens de fer , ou par l'action du feu ; conséquemment l'ongle ne doit point y mordre , il ne doit ni gerfer , ni se friser , ni être farineux.

Ces définitions qui établissent en même temps & les qualités & les propriétés du Vernis proprement dit , ne conviennent certainement pas à tous les composés auxquels on a donné ce nom. L'extension du mot , & l'abus qu'on en a fait pour l'appliquer à différentes matières , ne nous engageront point à traiter de toutes ces compositions ; bornés dans notre plan , nous ne traiterons le Vernis qu'autant qu'il sert de dernier enduit , qu'il ne souffre aucun mélange , ni qu'on adapte par dessus lui

aucune liqueur ni matiere quelconque ; & enfin comme n'étant destiné qu'à donner l'éclat & la solidité au sujet vernissé ; ainsi nous éviterons de parler des Vernis de Graveurs , qui sont des matieres qu'on dispose sur les métaux pour recevoir l'impression de l'eau forte & le mordant du burin ; ni des Vernis à couleurs qui ne sont que des préparations de liqueurs pour détremper les couleurs , ni du Vernis d'Imprimeur , &c.

Quelle découverte plus agréable , plus utile que le Vernis ! l'Ecriture & l'Imprimerie nous transmettent les idées des hommes , par elles la voix du génie retentira jusqu'à la postérité la plus reculée ; mais par elles nous ne recueillons que les travaux de l'esprit. Le génie n'a-t-il donc pas d'autres organes ? La toile respire , les couleurs s'animent , un chef-d'œuvre est formé par des mains industrieuses : hâtons-nous de le dérober à la faulx des siècles , & de le transmettre aux âges les plus éloignés. Nos Neveux s'empresseuront de recueillir de nos mains cet intéressant Tableau d'histoire , ce portrait chéri du meilleur des Princes que le Vernis leur aura conservé.... La fragile texture des bois se détruit par l'usage , ses pores entrouverts reçoivent & communiquent de toutes parts les malignes impressions d'un air pestilentiel ; le Vernis resserre ses pores , prolonge son existence , repousse & chasse les re-

doutables influences d'un air corrompu.... La nature dans les matieres qui font le Vernis (1), conserve les insectes, les mouches, que dis-je, l'industrie l'a déjà rendu le dépositaire fidèle des générations (2); encore un pas, & l'homme pourra lui-même conserver sa fragile existence au de-là du trépas : nous n'aurons point à regretter d'ignorer quel fut l'art heureux des embaumemens des anciens; encore un pas, & le Vernis réunira la ductilité du métal, la transparence des cristaux & la solidité des fossiles, & une fois devenu fixe & solide, il nous présentera tous les avantages multipliés de tous les minéraux réunis (3).

(1) On trouve souvent dans des morceaux de karabé, des mouches, des araignées, des fourmis, des insectes parfaitement conservés. Les Mémoires de l'Académie des Sciences, tome 2. pag. 88. font mention d'un gros morceau d'Ambre dans lequel il y avoit une grosse mouche enfermée. On ignore comment la nature les enveloppe dans cette matiere extrêmement dure & transparente, mais elle le fait; & l'art qui connoît le possible n'est quelquefois pas loin du fait.

(2) M. de Reaumur, a trouvé le moyen de conserver des œufs frais en les enduisant de Vernis; & prétend qu'après un laps assez considérable de temps, on peut les faire couvrir comme s'ils venoient d'être pondus.

(3) Si l'on pouvoit dissoudre l'Ambre sans diminuer sa transparence, ou en former une masse considérable, en unissant par le moyen de la fusion plusieurs morceaux ensemble, ce procédé tendroit non-seulement à perfectionner l'art des embaumemens, mais parviendrait à rendre l'Ambre, une matiere d'usage dans plusieurs circonstances, au lieu de bois, de marbre, de glace, d'argent, d'or, ou d'au-

CHAPITRE II.

Des Liqueurs qui font la base du Vernis.

PRINCIPE.

LE Vernis ne peut souffrir aucune humidité ; tout ce qui entre dans sa composition doit être parfaitement déflegmé ; la moindre partie aqueuse l'altère, le détruit, le corrompt ; ainsi plus on voudra parvenir à la perfection du Vernis, plus il est essentiel que les matieres qu'on y employe soient dégagées de toutes parties humides.

D'après ce principe certain, il paroît contradictoire de proposer des Liqueurs pour base du Vernis, mais celles qu'on y employe n'y sont précisément nécessaires, que pour maintenir les substances solides dans un état constant de fluidité lorsqu'elles ont éprouvé la fusion ; en conséquence il faut tellement déflegmer ces Liqueurs, qu'elles n'aient plus d'autres propriétés que d'être fluides. Cependant il faut éviter aussi de les sublimer, parcequ'alors elles n'auroient plus assez de consistance pour lier les substances solides entr'elles.

tres métaux ; car alors on pourroit aisément en faire différentes espèces de Vaisseaux & d'instrumens. *Encyclopédie au mot VERNIS.*

Ainsi l'eau de vie , l'eau bouillante , l'ail , le sel , le sucre , les huiles , l'eau de résine , l'alun , & autres matieres dont les parties sont aqueuses & humides , ne peuvent jamais faire un bon Vernis. De même l'esprit de vin tartarisé , l'huile éthérée ne pourroient pas lui donner assez de corps.

Il n'y a que trois sortes de Vernis , qui tous trois tirent leurs dénominations de la liqueur qui en fait la base ; savoir , des Vernis clairs ou à l'esprit de vin ; des Vernis gras , ou à l'huile de lin , & des Vernis à l'essence de Térébenthine.

Tous les Vernis doivent être rangés dans ces trois classes , parcequ'il n'y a que ces trois Liqueurs qui puissent en donner de bons ; plus elles sont parfaites , meilleurs ils sont.

Il y en a qui n'en distinguent que deux fortes ; savoir , des Vernis clairs , & des Vernis huileux , & qui rejettent de la division les Vernis à l'essence ; parcequ'il n'y a point de Vernis gras , où il n'y entre de l'essence : & que ceux qui se font à l'essence seule , ne s'employent que pour détremper des couleurs , & ne peuvent servir d'enduits aux sujets qu'on veut vernir , comme les Vernis à l'esprit de vin & à l'huile de lin.

Observation générale & essentielle.

LORSQUE j'avance qu'il n'y a que l'esprit de vin bien rectifié , l'huile de lin dé-

graissée , qui fassent le Vernis ; ce n'est pas que je prétende qu'on ne puisse pas absolument en faire avec de l'eau de vie , l'eau de résine , & avec toutes sortes d'huiles , ainsi que le parfait Vernisseur l'indique. Mais ces Vernis ne vaudront jamais rien , ne donneront que de pauvres résultats , & seront toujours ou farineux , ou sujets à gerfer , & ne pourront jamais sécher parfaitement. De même , quand je dirai que telle substance n'est pas propre au Vernis ; il faudra toujours sous-entendre au Vernis parfait. Les recettes que je donnerai sont les meilleures possibles.

FAUTES ET ERREURS

du Livre intitulé : PARFAIT VERNISSEUR.

» Pag. 27. Composition du Pere Adalbertiskonski.
 » Prenez une partie de térébenthine que vous laverez bien
 » dans l'eau chaude à plusieurs reprises , & deux parties de
 » sandaraque. Lorsque celle-ci mise sur le feu commencera
 » à fumer , mettez la térébenthine , & ajoutez-y un peu
 » d'huile de lavande , ôtez ensuite du feu , & jetez-y une
 » partie d'au de vie , & trois parties d'essence de térében-
 » thine. Ce Vernis passe pour très-beau , & seche en six
 » jours de temps.

La térébenthine ne se lave point , l'eau l'altère , l'esprit de vin & l'essence de térébenthine ne se mettent point ensemble , à plus forte raison l'eau-de-vie , qui sûrement gâteroit l'essence , & le Vernis , par le principe ci-dessus dit. D'ailleurs l'huile de lavande n'est pas compatible avec l'esprit de vin.

« (Pag. 29.) Secret d'Alexis Piémontois , cité trop souvent par l'Auteur. Prenez du benjoin réduit en poudre

DE FAIRE LE VERNIS. 13

» subtile , versez dessus de l'eau bouillante , à la hauteur de
 » trois ou quatre doigts. Ce Vernis donne un beau lustre &
 » seche promptement ; « l'eau gâteroit le benjoin , & ce pro-
 cédé n'offrant aucune des liqueurs essentielles au Vernis , ne
 peut jamais en faire un.

» Pag. 31. Vernis pour les peintures. Prenez quatre on-
 » ces de bonne eau-de-vie , versez-là dans un vaisseau qui
 » contienne le double ; faites-là bouillir sur des cendres
 » chaudes , & pendant qu'elle bout , ajoutez-y une once de
 » sandaraque en poudre lorsqu'elle sera fondue ; versez par-
 » dessus une once & demie d'huile de poix , & faites bouillir
 » le tout ensemble.

L'eau-de-vie ne vaut absolument rien pour le Vernis ,
 elle le rend laiteux , & l'humidité le fait retirer. L'eau-de-
 vie & l'huile ne se mêlent point,

» Pag. 36. On prend des blancs d'œufs vieux. On les bat
 » jusqu'à ce qu'ils se forment en mousse ou en écume qu'on
 » jette. On incorpore , avec ce qui reste au fond , une
 » quantité suffisante d'eau-de-vie & de sucre candi. « Au-
 cune de ces trois matieres n'est bonne , elles contiennent
 toutes des parties aqueuses , ce qui est contraire au Vernis
 d'après le principe ci-dessus ; on emploie quelquefois cette
 composition , comme on le verra ci-après , sur des peintu-
 res fraîches , pour pouvoir l'enlever quand on veut.

» Pag. 71. Vernis pour les Tableaux. Prenez deux onces
 » d'huile de térébenthine , & une once de sandaraque qu'on
 » y fait dissoudre , on pile quatre têtes d'ail , qu'on fait
 » bouillir dans un peu d'huile de lin , on mêle le tout ense-
 » ble , on fait bouillir encore un peu , & on laisse reposer
 » pour s'en servir ». Il seroit dangereux pour les habiles Pein-
 tres qu'ils ajoutassent foi aux recettes du parfait Vernisseur :
 car de huit Recettes qu'il donne pour les Vernis à Tableaux ,
 aucune n'est bonne. Celle-ci n'est pas même faisable , car la san-
 daraque ne se dissout pas dans l'essence , elle s'amollit , de-
 vient fluide par la grande chaleur , mais reprend sa consis-
 tance quand elle refroidit ; & les têtes d'ail qui ont des par-
 ties humides ne peuvent qu'altérer l'huile de lin.

« Même pag. Vernis pour Tableaux. D'autres prennent
 » du mastic , & de l'huile de sapin , font dissoudre le mastic
 » à petit feu ; puis y ajoutent de l'eau de résine en quan-
 » tité suffisante pour que le Vernis puisse s'employer ai-

» sèment ». L'eau de résine étant la première substance qui s'évapore de la térébenthine lorsqu'elle est sur le matras, ainsi que me l'ont assuré d'habiles Chymistes, est impropre au Vernis. L'huile de sapin est la même chose que l'essence de térébenthine ; ce Vernis ne contenant aucune des deux liqueurs essentielles à sa substance, ne peut être admis, ce ne seroit qu'un Vernis à l'essence bon tout au plus pour détremper les couleurs.

« Pag. 72. Autre pour le Tableaux, pratiqué avec succès » en Angleterre. On prend une livre d'huile de lin clarifiée ; » quatre onces de bitume de Judée, une once de mastic ; » on pile ces deux drogues, on les fait bouillir avec l'huile » à petit feu dans un vaisseau de terre vernissé, jusqu'à ce » que trois têtes d'ail bien épluchées qu'on y met soient » dissoutes, on passe le tout dans un autre vaisseau ; on y » ajoute deux onces de gomme laque, & trois onces d'am- » bre jaune en poudre fine. On fait bouillir a petit feu, » jusqu'à ce que le tout soit dissous, on y ajoute encore » un peu d'eau de résine ou de térébenthine, en remuant » toujours, pour que cela s'incorpore bien.

Il faut que l'huile de lin soit dégraissée pour le Vernis, & non pas seulement clarifiée, en supposant qu'il ait voulu dire dégraissée, on ne peut point se servir du bitume de Judée pour les Tableaux ; cette gomme étant noire, & servant pour faire des fonds noirs, les gâteroit : l'ail, comme on l'a déjà dit, par son humidité altéreroit le Vernis ainsi que l'eau de résine indiquée ; l'ambre jaune, comme on le verra ci-après, ne pourroit que difficilement fondre dans l'huile.

« Pag. 76. On prend de la gomme de génévrier qui est » la sandaraque ; on la lave deux fois dans l'eau froide, & » quand elle est sèche on la réduit en poudre, on met deux » parties de cette poudre dans un vaisseau de verre, & on » la fait chauffer sur le feu ; quand elle commence à fumer » on ajoute de la térébenthine, la moitié du poids de la » sandaraque, & l'on remue bien avec un bâton, puis on » y ajoute de l'huile de lavande, & on continue de bien » remuer, jusqu'à ce que le tout soit parfaitement incorporé. » Lorsque la matière retirée du feu est presque refroidie, » on y verse trois parties d'eau résine, & une de bonne eau » de vie rectifiée jusqu'à ce que le Vernis soit de la con-

» distance convenable ; ce Vernis est très fin & d'un beau
 » brillant ». L'eau de résine & l'eau de vie ne valent rien
 pour le Vernis , & l'huile de lavande , comme on le dira
 ci-après , est incompatible avec l'eau de vie.

« Pag. 78. Vernis noir. On prend de l'asphalte qu'on
 » réduit en poudre & qu'on fait fondre dans un Vaisseau
 » de terre vernissé à petit feu avec de l'eau de résine ; on
 » remue toujours la matiere jusqu'à ce qu'elle soit bien fon-
 » due & incorporée ». En admettant l'eau de résine, ce Ver-
 nis seroit trop cassant , il faudroit de l'huile.

« Pag. 81. On fait encore un bon Vernis huileux , en
 » préparant six gros de chacune des drogues suivantes ;
 » savoir , de sandaraque , du mastic , du benjoin , de
 » gomme laque , de litharge d'or , de térébenthine & de
 » poix grecque ; on prépare d'un autre côté deux onces d'eau
 » de vie rectifiée , huit onces d'eau de résine , deux onces
 » de vernis d'ambre , une demi-once d'asphalte , & trois
 » onces d'huile de lin. On commence par faire cuire l'huile
 » avec la litharge dans une marmite , qui puisse contenir
 » environ une pinte , on fait fondre dans une autre la gomme
 » laque , la térébenthine & la gomme arabique en poudre.
 » On ajoute ensuite à l'huile cuite le Vernis d'ambre , puis
 » la sandaraque , le mastic & le benjoin aussi en poudre , &
 » tout de suite la poix grecque & l'asphalte ; après quoi l'on
 » met la térébenthine , & les gommes fondues , & on re-
 » mue bien à petit feu : enfin l'on verse sur toutes les matieres
 » l'eau de vie & l'eau de résine , & l'on coule par un linge ,
 » & l'on garde ce Vernis dans une bouteille de verre.

Les trois liqueurs l'eau de vie , l'huile de lin , & l'eau
 de résine sont incompatibles ensemble. Cette confusion de
 drogues & ce fatras de gommes ne pourroient donner qu'un
 Vernis pâteux & très mauvais.

« Pag. 82. On fait un Vernis huileux plus facile en pre-
 » nant une once de vernis d'ambre qu'on fait fondre ; &
 » lorsqu'il est fondu , on y met une demi-once de sanda-
 » raque , & autant de mastic en poudre qu'on fait bien in-
 » corporer à petit feu ; ensuite on y verse goutte à goutte
 » deux onces & demie d'eau de vie ». Le Vernis d'ambre
 se fait ordinairement avec l'huile de lin , & jamais à l'eau
 de vie , ni même à l'esprit de vin.

« Pag. 199. Sur une chopine d'esprit de vin parfaitement

» déslegmé , mettez deux onces & demie de sandaraque ,
 » deux onces de mastic blanc , gros comme une noisette
 » d'alun de glace calciné , le tout en poudre fine dans une
 » bouteille de gros verre , exposez-la au Soleil le plus chaud
 » à l'abri du vent , & secouez la bouteille de temps en
 » temps jusqu'à ce que les matieres soient dissoutes ; faites
 » reposer quatre ou cinq jours dans un lieu sec , puis tirés
 » au clair ». Il y a trop de mastic & de sandaraque , ce
 Vernis seroit trop tendre , & n'auroit ni corps , ni brillant.
 La gomme arabique ne fond que dans l'eau , & point
 dans l'esprit de vin , ni dans l'huile , elle ne vaut rien pour
 les Vernis ainsi que le benjoin.

(2) Les Marchands Épiciers droguistes , dit le Dictionnaire des Arts & Métiers , vendent six sortes de Vernis ; savoir :

« Le Vernis sicatif , qui est de l'huile d'aspic , de la térébenthine fine & du sandarac fondus ensemble. » Rarement on fait du Vernis avec l'huile d'aspic qui est beaucoup plus cher , & qui n'a pas autant de qualité que l'huile de lin. En second lieu la sandaraque ne fond que très-difficilement dans l'huile , comme on le verra ci-après.

« Le Vernis blanc , qu'on nomme aussi Vernis de Venise , » composé d'huile de térébenthine , de la térébenthine fine & du mastic. » Ce Vernis ne sert que pour les tableaux.

« Le Vernis d'esprit de vin qui est du sandaraque , du » karabé blanc , de la gomme élémi & du mastic mêlés & » fondus dans l'esprit de vin. » On verra ci-après que jamais le karabé ne peut fondre dans l'esprit de vin.

« Le Vernis doré & le Vernis à la bronze. » On renvoie ces deux articles à ceux de l'ouvrage qui en traite : » & le » Vernis commun qui n'est que de la térébenthine commune » fondue avec l'huile de térébenthine ; « ce dernier n'est bon que pour employer les couleurs.



CHAPITRE III.

Des Matieres qui entrent dans la composition du Vernis.

LES liqueurs ne sont utiles au Vernis que pour le maintenir dans un état permanent de fluidité, & rendre d'une extension facile les substances qui entrent dans sa composition ; si ces matieres , lorsqu'elles sont en fusion par l'action du feu , pouvoient , étant refroidies , persévérer dans cet état , & ne reprenoient pas leur solidité , il ne seroit pas nécessaire d'y employer des liqueurs ; ce qui prouve qu'elles ne sont pas les matieres essentielles du Vernis , mais seulement des matieres nécessaires , dont on se passeroit aisément , si l'industrie avoit trouvé le secret de liquéfier les solides , de façon qu'ils ne puissent pas se récoaguler.

On employe pour les Vernis des gommes , des résines & des bitumes. Sous ces trois classes sont rangés tous les solides nécessaires pour le faire. Mais tous les objets compris dans ces trois classes n'y sont pas également propres ; & même pour faire le bon Vernis , on ne se sert jamais de gomme , mais seulement de résines & de bitume.

Ces trois classes tiennent ensemble, car il y a des gommes pures, des gommes résines, des résines pures, des résines bitumineuses, des bitumes.

Si la matière dont on veut se servir, se dissout en entier dans l'eau, c'est une gomme proprement dite, évidemment impropre pour la composition du Vernis, qui ne se fait qu'avec des solides sur lesquels l'eau ne doit point avoir d'action.

Si elle se dissout en entier dans l'esprit de vin, c'est une résine : si partie se dissout dans l'eau, & l'autre dans l'esprit de vin, c'est une gomme résine, ou matière composée des deux.

Il y a des résines & des bitumes qui ne se fondent point dans l'esprit de vin, mais dans l'huile, & enfin il y en a qui sont indissolubles dans l'esprit de vin & dans l'huile.

Monsieur de Buffon dans le chapitre premier de la comparaison des animaux aux végétaux, après avoir rapporté les différentes relations qui paroissent rapprocher ces deux règnes, ajoute : « Cet examen nous conduit à recon-
» noître évidemment qu'il n'y a aucune diffé-
» rence absolument essentielle & générale en-
» tre les animaux, & les végétaux, mais que
» la nature descend par degrés & par nuances
» imperceptibles d'un animal qui nous paroît
» le plus parfait, à celui qui l'est moins, &
» de celui-ci au végétal ; le polibe d'eau douce

» fera si l'on veut le dernier des animaux , &
 » la premiere des plantes. »

Si ce favant a trouvé dans ces deux régnes qui paroissent si éloignés des ressemblances & des convenances ; s'il a apperçu le point imperceptible qui les réunit , il est à présumer que chaque classe présente aussi dans tous ses genres une gradation & une chaîne sensible, qui lie toutes les espèces du règne ; c'est ce qu'il est aisé de voir dans les trois classes de gomme , de résine , de bitume , dont les substances paroissent absolument isolées , & dont néanmoins les genres se tiennent par des genres mitoyens qui embrassent les extrémités , & n'établissent qu'une chaîne qui lie la gomme au bitume.

On va traiter dans les trois Sections suivantes des gommes , des résines , & des bitumes ; on ne s'arrêtera qu'aux substances propres au Vernis , & à établir leurs propriétés : ceux qui seront curieux de les connoître d'avantage peuvent avoir recours , ou au Dictionnaire des Drogues de Lémery , ou au Dictionnaire d'Histoire-Naturelle de M. Valmont de Bomare.



SECTION PREMIERE.

DES GOMMES.

SELON Monsieur Geoffroi dans sa matiere médicale , la gomme est un suc végétal concret qui se dissout facilement dans l'eau , qui n'est nullement inflammable , mais qui pétille & fait du bruit dans l'eau , elle est composée d'une petite portion de souffre unie avec la terre , l'eau & le sel ; de sorte que ces choses étant jointes ensemble , elles forment un mucilage qui est nourrissant & susceptible de la fermentation vineuse , étant étendu dans l'eau , Telles sont la gomme adragante , les gommes de pays , c'est-à-dire , les gommes qui viennent des bifurcations de plusieurs arbres qui naissent dans nos contrées ; tels que le prunier , le cerisier , l'abricotier , l'olivier ; la gomme de l'acacia-vera ditte la gomme arabique , la gomme acajou , alouchi , monbain.

Les gommes résines sont des substances qui participent à la fois aux propriétés de la gomme , & à celle de la résine , c'est-à-dire , dont partie est dissoluble dans l'esprit de vin , & partie dans l'eau : telles sont les gommes ammoniaques , l'assa frétida , bdellium , l'euphorbe , le galbanum , le mirthe , l'opoponax , la sagapenum , la sarcocole , la cangame , la caregne.

Toutes ces matieres étant des gommés , & d'après Monsieur Géoffroi , les gommés ayant des parties aqueuses & salines , elles ne peuvent jamais faire la matiere d'un bon Vernis. Voir le principe établi ci-dessus au chapitre second.

FAUTES ET ERREURS.

« Pag. 30. On donne le procédé suivant dans un Ouvrage » du Pere Coronelli, intitulé *Epitome Cosmographica* , » pour faire le Vernis de la Chine. On prend de la gomme » laque , de la copale blanche , & de la gomme commune , » une once chaque. Il faut purifier la gomme laque dans » une forte lessive chaude , à plusieurs reprises jusqu'à ce que » la lessive reste claire. On la lave ensuite deux ou trois fois » dans de l'eau bien nette , on la met sécher au soleil , & » lorsqu'elle est sèche , on la met en poudre avec les deux » autres gommés ; puis on les fait bouillir à petit feu pendant cinq heures dans du bon esprit de vin.

D'après les définitions & principes ci-dessus , les gommés contenant des parties aqueuses ne peuvent jamais faire un bon Vernis , ni s'amalgamer & sympathiser avec la laque & le copal qui sont des matieres sèches & résineuses. On verra ci-après que le copal ne peut pas fondre dans l'esprit de vin.

« Pag. 35. Un Religieux de Saint François avoit imaginé de composer des fleurs artificielles avec des cartes » qu'il peignoit de différentes couleurs , & auxquelles il » donnoit le lustre avec le Vernis suivant qui est très-clair. » On prend de la gomme arabique fondue dans l'eau , de la sandaraque dissoute dans l'eau de vie chaude , un peu de » sucre candi , & un blanc d'œuf mêlé avec la gomme , il » faut bien incorporer le tout ensemble ». Mal à propos donne-t-on le nom de Vernis à ce composé , puisqu'il n'a aucune des qualités ni propriétés qui y sont requises : cependant on peut s'en servir comme faisoit ce Religieux , non

comme Vernis puisqu'il n'en est pas un, mais comme un mélange qu'on applique sur les couleurs pour leur donner de la vivacité ; nous indiquerons même cette recette à l'art. tableaux.

« Pag. 71. Alexis Piémontois dans le cinquième livre » de ses secrets donne la recette du Vernis suivant. Il prend » une livre de résine grasse & blanche, deux onces de gomme de prunier, une once de térébenthine, & deux onces » d'huile de lin. Il fait dissoudre la résine & la passe, incorpore l'huile avec de la térébenthine fait le mélange à petit » feu ». La résine & la térébenthine sont la même chose, la gomme de prunier ayant des parties aqueuses & salines ne peut rien valoir pour le Vernis. L'on verra ci-après qu'il faut que le Vernis contienne des matières dures ; or celles-ci étant toutes tendres ne peuvent jamais en faire un solide : on verra aussi qu'on ne peut pas faire de Vernis à l'huile sans la dégraisser, & y mettre de l'essence.

Pag. 81. Cité ci-dessus au chapitre second. Rejetter d'après ces principes ci-dessus la gomme arabique.

SECTION SECONDE.

DES RÉSINES.

LA résine est essentiellement une substance inflammable qui ne se dissout pas dans l'eau, mais dans l'esprit de vin, & dans les huiles. On en distingue de deux espèces, l'une qui est liquide, & en même temps gluante, tenace, oléagineuse ; tels sont les baumes naturels ; l'autre est sèche, ordinairement friable, & s'amollit par la chaleur ; tels sont le benjoin, le camphre, le storax, l'oliban, la sandaraque, le mastic, le sangdragon, le labdanum, &c.

Il y a plusieurs autres résines que l'on a

rangées dans la classe des gommes, qui néanmoins peuvent être rejetées dans celle-ci. Telles sont la gomme de cédre, la gomme élémi, la gomme de gayac, la gomme lacque, la gomme olampi, la tacamaque, la gomme chibou, & la gomme gutte.

Les Vernisseurs se servent de nombre de ces matières, mais elles ne sont pas toutes également bonnes pour leurs procédés. Il en est même dont on ne se sert absolument point ; tel que le storax, l'oliban, le labdanum, la caregne, la gomme de cédre, de gayac, olampi, la tacamaque, la gomme chibou. Celles que l'on va décrire valent beaucoup mieux, & cependant il est encore un choix à faire : en les indiquant, on établira quelles sont leurs propriétés relatives au Vernis, & quel en doit être le choix & l'usage.

La *Résine animée* est une substance blanche qu'on nous apporte de l'Amérique, qui découle d'un arbre appelé Courbaril. La meilleure doit être blanche, sèche, friable, de bonne odeur, & se consumer facilement quand on la jette sur des charbons allumés : elle n'est bonne que pour les Vernis communs, se fond avec l'esprit de vin, & l'essence de térébenthine, & donne du corps au Vernis.

La *Résine élémi* est d'une substance jaunâtre, ou d'un blanc qui tire un peu sur le verd, qui découle d'une espèce d'olivier sauvage qui

croît au Mexique ; on doit la choisir sèche en dehors , molasse en dedans , de couleur blanche tirant sur le verd. Elle fond dans l'esprit de vin , cependant on s'en sert rarement pour les Vernis clairs , elle les rend plus lians & plus propres à souffrir le poli , & y donne un peu de brillant.

La *Résine gutte* est un suc concret résinogommeux , compact , sec , d'une couleur de safran jaunâtre , provenant d'un arbre appelé *Carcapulli*. Elle donne au Vernis du corps , du brillant & une couleur jaune citron ; elle sert communement pour faire du Vernis à l'or , s'emploie & fond dans l'esprit de vin. Pour qu'elle soit bonne , il faut quand on la casse qu'elle soit lisse , unie , & qu'elle ne soit pas spongieuse.

Le *Benjoin* est une gomme résineuse , dont il y a deux sortes , l'une en larmes , & l'autre en masse ; le premier est préférable , & on pourroit s'en servir pour les Vernis ; mais comme il est fort rare , & par conséquent fort cher , on n'en fait point usage ; d'ailleurs il ne donneroit au Vernis qu'une couleur roussâtre & odorante.

Le *Camphre* est une résine légère , blanche & fort volatile ; elle sert au Vernis pour le rendre liant & l'empêcher de gerfer , mais il faut en mettre peu ; il ne s'emploie que dans les Vernis à l'esprit de vin.

Le *Sandaraque* est une résine qu'on nous apporte en larmes claires , luisantes , diaphanes ; nettes , de couleur blanche tirant sur le citrin ; elle découle des incisions qu'on fait au Gênevrier. Toutes les espèces de Gênevrier ne donnent pas une résine également belle : celle qu'on emploie pour le Vernis vient des grands Gênevriers qui s'élèvent en Italie , en Espagne & en Afrique : elle s'emploie également dans les Vernis à l'esprit de vin , & dans les Vernis gras ; elle est la base de tous les Vernis à l'esprit de vin , excepté néanmoins de ceux qui se font à la gomme laque. Elle ne peut supporter l'eau de vie , & ne fond ni dans l'huile , ni dans l'essence , mais à feu nu & dans l'esprit de vin.

Le *Mastic* est une résine pure qui découle en été sans incision ou par incision du tronc des grosses branches du lentisque , en grains , ou en larmes grosses comme des grains d'orge , ou un peu plus menues , de couleur blanche tirant sur le citrin , luisantes , transparentes : on le distingue dans les boutiques en mâle & femelle ; le mâle en larmes est le meilleur , il s'emploie également dans tous les Vernis ; sa propriété est de les rendre lians , moins secs ; ils souffrent mieux alors le poli , lorsqu'ils sont incorporés avec le Mastic.

Le *Sandraxon* est une résine sèche , friable , qui se fond au feu , de couleur rouge comme

du sang , tirée par incision d'un arbre appelé *Draco-arbor*. Il y en a de quatre espèces. La meilleure est celle qui est pure , naturelle , & en masse telle qu'elle découle de l'arbre. On y apperçoit des parties terreuses , des pailles , & des matieres hétérogenes. Celle qui est aveline est fondue & composée , on l'apprête ordinairement à Marseille(1). Le Sang-dragon n'est bon que pour donner de la teinture , & un beau coloris , il s'employe dans les Vernis à l'esprit de vin , dans les Vernis gras & dans ceux à l'essence , & fond également dans ces trois menstrues.

La *Laque* est une espèce de résine d'un rouge brun , dure , qu'on prétend venir d'un dépôt que font certaines Fourmis volantes sur les branches d'arbres , en y formant des espèces de ruches. Elle vient en Europe de trois façons ; en branches , telle que les Fourmis la déposent sur les arbres , c'est la meilleure. La plate dont on se sert plus communement pour le Vernis , est celle qui a été séparée des bâtons , fondue lavée & jetée sur un marbre où elle se refroidit en larmes ; & celle en grain , est ce qui reste de plus grossier , après qu'on

(1) Pag. 17 & pag. 172. Le parfait Vernisseur , d'après le préjugé reçu , adopte le sandaraque en aveline pour le Vernis , mais on a reconnu que le sandaraque en masse est beaucoup plus pur & plus beau , l'enveloppe n'en est pas verdâtre comme il le prétend , au lieu que celui qui est en aveline est terne & morne.

en a séparé la partie la plus pure , pour faire la teinture.

La Laque est très-excellente pour les fonds noirs , ou bruns : elle donne de la dureté & du coloris au Vernis , mais si on en employoit une trop grande quantité , étant rouge de sa nature , elle communiqueroit sa couleur au Vernis , qui voileroit & terniroit les teintes sur lesquelles on l'appliqueroit, elle s'emploie plus communement dans l'esprit de vin que dans l'huile.

FAUTES ET ERREURS.

« L'oliban & l'encens sont la même chose. Pag. 65. Pre-
 » nez de la gomme élémi , de la gomme animée , de l'encens
 » blanc , & de l'ambre blanc deux gros de chaque. Mettez
 » ces drogues en poudre , & faites-les cuire dans un vaisseau
 » de verre avec du vinaigre distillé : ajoutez-y deux gros
 » de gomme adragante , & quatre gros de sucre candi ; faites
 » ensuite secher le tout ; mettez le tout en poudre & mêlez-
 » le avec une livre d'huile de lavande , ou de térébenthine :
 » faites cuire au bain marie , & lorsque la térébenthine sera
 » fondue , mettez par dessus les poudres ; mêlés bien avec
 » une spatule , & faites bouillir pendant trois ou quatre
 » heures. Cette recette est précisément la même que celle
 » énoncée pag. 34. à la différence qu'au lieu de l'huile de
 » lavande qu'on employe ici , on s'y sert d'esprit de vin.

Mais ce Vernis employé soit à l'huile , soit à l'esprit de vin , ne vaut rien : 1°. l'ambre ne fondroit pas dans une cuisson de vinaigre , qui n'a par lui-même aucune propriété pour le Vernis. 2°. La gomme adragante comme on l'a vu ci-dessus n'y est pas propre , & ne fondroit point dans la térébenthine , le sucre candi la gâteroit , d'après le principe du chapitre second. On verra ci-après que les gommes animées , & élémi n'ont pas grande propriété pour les Vernis , & que l'huile de lavande n'y est que médiocrement bonne.

« Pag. 72. Vernis pour tableaux. Pour en composer un » autre qui sèche aussitôt, prenez de l'encens mâle, & de » la sandaraque réduit en poudre ; mêlez bien avec une spatule, avec de la térébenthine fondue à petit feu : passez le » Vernis par une étamine, & employez le chaud ». Ce Vernis seroit pâteux, n'ayant point de menstrues qui le rendissent clair & liquide, & gâteroit les tableaux.

« Pag. 32. Vernis pour les peintures. Faites dissoudre » de la gomme laque dans l'esprit de vin, & ajoutez un » peu d'ambre & de la copalle dans cette proportion ; prenez » quatre onces de gomme laque, deux onces d'ambre, » une once de copale, une livre & demie d'esprit de vin, » & une once de térébenthine ; & quoique la copalle se dissolvé difficilement dans l'esprit de vin, elle lui laisse néanmoins toujours quelques portions de sa teinture & de sa substance, si on la fait bouillir pendant quelque temps » dans un vaisseau luté au bain marie, ou au bain de sable ; » & pendant qu'elle cuit, sa dissolution est facilitée par la » térébenthine, dont la partie s'affoiblit par la cuisson ; ce » qui procure un fort bon Vernis.

En supposant même que le copal & l'ambre puissent se fondre dans l'esprit de vin, ce qui ne se peut pas, comme on le verra ci-après, ce procédé ne vaudroit rien ; les proportions dans l'emploi des matieres n'y sont point observées. La quantité de laque qui absorbe les autres matieres la rend épaisse & difficile à étendre ; si on l'appliquoit sur des fonds blancs, ou peintures en coloris, tout le ton des couleurs seroit démenti, le blanc seroit roux, le bleu verd. L'Auteur l'a bien senti lui-même, puisqu'à la page 33 il annonce que le Vernis pour les peintures où il n'y a point de laque vaut mieux, parceque la laque les rougit. Des deux recettes de Vernis qu'il nous donne pour les peintures, aucune n'est admissible. Voir la premiere citée ci-dessus au chapitre second, à la note où est écrit page 31.



DE LA TÉRÉBENTHINE ,

ET DE SES SORTES.

LA Térébenthine est un liquide , ou une liqueur visqueuse , gluante , résineuse , claire & transparente qu'on tire par incision , ou sans incision , de plusieurs arbres. On en vend de quatre espèces dans les boutiques : savoir , de la Térébenthine de Chio , de Venise , de Suisse & de Bordeaux. Celle de Chio sert pour les médicamens ; celle de Venise , est meilleure pour les Vernis ; mais comme elle est fort chere , on se sert plus communément de celle qui vient de Bordeaux.

La Térébenthine est composée de deux parties , qui toutes deux servent à la composition du Vernis. On verra au chapitre suivant , ce qui concerne la partie spiritueuse de la térébenthine. Dans celui-ci , nous allons la considérer telle qu'elle sort par incision , ou sans incision des arbres , & du résidu dégagé de la substance spiritueuse.

La Térébenthine sort de différens arbres ; tels que le Picea , le Sapin , le Pistachier , &c. Lorsqu'elle sort par incision , on l'appelle *bijon* ; & *Térébenthine claire* lorsqu'elle provient d'une incision.

Les Payfans coupent les vieux Pins qu'ils

mettent sur le feu , dans des creux préparés exprès , & couverts , ils en font couler la poix par des canaux.

La première qui sort est appelée *huile de poix* : celle qui la suit est épaisse & se durcit ; elle se nomme *poix résine*, qu'on jette dans des baquets pendant qu'elle est encore fondue , & l'on en forme de gros pains pour la transporter.

Quand on fait sortir la Térébenthine des arbres par incision , qu'elle n'a point été cuite , & qu'elle est desséchée à l'air , on l'appelle *barras*. On en distingue deux espèces. La première plus blanche , plus sèche , plus nette , se nomme *galipot* , ou *encens blanc* : la seconde plus terne & plus friable , s'appelle *encens marbré*.

Lorsque le galipot , ou la Térébenthine extraite par incision est encore molle , & qu'on la liquefie au feu , on l'appelle *grosse Térébenthine*, ou *Térébenthine commune*. Lorsqu'on a attendu que le galipot soit séché à l'air , & qu'on le fait fondre sur le feu , il se nomme *poix grasse*, *poix blanche* ; ou *poix de Bourgogne*.

Lorsque la Térébenthine est bouillie ou cuite dans de l'eau , & qu'elle est devenue solide , blanche & cassante , on l'appelle *colophone*, ou *poix grecque* , on lui donne quelquefois le nom d'*arcanson*.

Lorsqu'on distille la Térébenthine , la poix noire qui reste au fond des alambics ou des cornues, après qu'on en a tiré l'huile, s'appelle *résine* , *bray sec* , où *fausse colophane* : lorsqu'elle est recuite , on l'appelle *arcanson* : la première est de couleur blonde , la seconde cuisson lui en donne une brune.

La Térébenthine est une des principales matières, même des plus essentielles au Vernis ; elle entre dans la composition de presque tous ceux faits à l'esprit de vin , à l'huile & à l'essence : son principal mérite est de leur donner du brillant ; mais comme sa couleur est un peu jaunâtre , elle les rend toujours un peu ambrés ; la térébenthine donne le limpide au Vernis, & les gommes que l'on y ajoute contribuent seulement à les faire sécher , & à leur donner du corps : ainsi ils doivent leur beauté à la térébenthine , & ils tiennent leur consistance des résines. Quoique liquide , la térébenthine n'y laisse aucune humidité, l'action du feu fait évaporer l'eau de résine qui s'y rencontre , & il ne reste plus de substance que la résine & l'essence qui toutes deux prises séparément, sont également bonnes pour les Vernis , & qui réunies ensemble lui donnent les qualités requises pour faire l'excellent Vernis.

Toutes les autres matières qui dérivent des diverses préparations de la térébenthine , telle que l'huile de poix , la poix résine , la grosse

térébenthine , la résine , la colophone , l'arcançon , dont on vient de parler , peuvent servir à faire du Vernis ; mais comme par ces différentes préparations la térébenthine se trouve toujours altérée , on ne les emploie guères que pour faire des Vernis communs , ou de gros Vernis , qu'on applique lorsqu'on veut mettre un enduit quelconque sur des sujets qui ne méritent pas les frais d'une dépense un peu considérable. On se dispensera ici d'indiquer la maniere de faire ces gros Vernis ; d'après la description de la façon des plus beaux , il sera aisé d'en composer de moins fins avec toutes ces matieres , & de les combiner entr'elles , comme on le jugera à propos.

On ne fait donc guères , ou point de Vernis avec de la poix grecque ou de la colophone : il feroit à la vérité assez brillant , mais roux , auroit l'inconvénient de ne pas sécher , & feroit couvert de poussiere auparavant que d'être parfaitement sec.

FAUTES ET ERREURS.

Pag. 103. Le Vernis d'ambre improprement dit , n'est autre chose que l'huile de lin , & la poix grecque bouillies ensemble. Ce Vernis d'ambre , dont parle si souvent le parfait Vernisseur , ne présente aucune solidité , conséquemment le Vernis est toujours imparfait , une de ses qualités primitives étant d'être solide.

Pag. 66 & 67. Secret du sieur Fioraventi qu'il dit être employé par les Turcs pour vernir leurs coffres , & leurs carquois ,

carquois , ne peut donner qu'un Vernis brillant , mais sans consistance. « Prenez une partie d'huile de lin , & trois parties » de poix grecque , faites bouillir à petit feu jusqu'à ce que » cela soit bien incorporé : ils se servent de cette composition » pour gommer les couleurs , & les appliquer sur ce qu'ils » jugent à propos. Le même Auteur en enseigne un autre » commun , qu'on employe pour les ouvrages grossiers. » Faites bouillir ensemble une partie d'huile de lin , deux » parties de poix grecque & une demi - partie de résine. Le » moyen de connoître la cuisson , est d'en mettre une goutte » sur un couteau ou une spatule. S'il est bien visqueux il est » cuit , s'il est gras & onctueux , il ne l'est pas assez. « Ces Vernis sont trop tendres , & ne pourroient servir qu'à des ouvrages grossiers.

Pag. 70. Vernis pour les tableaux. » On compose un Vernis propre à être appliqué sur les tableaux , en incorporant » à petit feu une once d'huile de lin distillée , & trois onces » du Vernis d'ambre. « Ce Vernis seroit trop gras pour les tableaux & les roussiroit ; d'ailleurs on ne distille point l'huile de lin pour les Vernis , on la dégraisse seulement.

« Pag. 76. On fait un Vernis assez brillant pour les » tableaux & les bois , sans beaucoup de peine ni de dépense , » en employant seulement la poix grecque , & l'eau de résine. » Ce Vernis seroit assurément très mauvais pour des tableaux ; il les coloreroit trop , & il seroit sujet à gerfer. On a vû au chapitre premier que l'eau de résine ne valloit absolument rien. On ne s'arrêtera point à discuter la préparation de la poix grecque que donne ici le Parfait Vernisseur , puisque comme on l'a dit ci-dessus , on employe peu la colophone dans les Vernis fins.

Pag. 81. Cité ci-dessus au chapitre premier , l'alliage qu'on y fait de la poix grecque avec d'autres matieres , ne peut donner qu'un mauvais Vernis.

» Pag. 105. On prend deux parties de copal réduites en » poudre , & une de poix grecque , la plus claire & la plus » ressemblante à l'ambre ; on les met dans une petite marmite sur un feu doux , & on les fait fondre , jusqu'à ce qu'en » les remuant avec un petit bâton , elles en tombent goutte » par goutte ; on y ajoute alors un peu d'huile cuite , chaude , » en remuant toujours , puis on couvre la marmite. Si l'on » ne veut pas employer la poix grecque , le Vernis d'ambre

» vaudra encore mieux , car cette composition réussit tou-
 » jours mieux , en jettant peu-à-peu la copale en poudre
 » dans ce Vernis , qui n'est autre chose que la poix grecque
 » incorporée avec l'huile cuite , on tient en même temps
 » l'asphalte dissous dans de l'huile cuite dans une autre
 » marmite , comme on l'a dit ci-dessus ; on mêle les deux
 » ensemble en remuant sans cesse jusqu'à ce qu'ils soient bien
 » incorporés & presque refroidis : on y jette alors petit-à-
 » petit l'eau de résine , en continuant de remuer les matieres ,
 » puis on recouvre le vaisseau afin que rien ne s'évapore , &
 » on laisse refroidir la composition , lorsqu'elle a acquis la
 » consistance du miel , lorsqu'elle est froide , on peut la
 » passer par un linge qu'on tord bien , ou en pressant entre
 » deux tablettes , afin de bien exprimer la substance de la
 » copal & de l'asphalte , dont il reste toujours des feces inu-
 » tiles. On peut encore laisser la composition dans un vais-
 » seau fermé , au fond duquel elles se déposent : mais il vaut
 » mieux la passer par un linge , & c'est le moyen d'avoir
 » un Vernis plus net & dégagé de toute impureté. Lors-
 » qu'il est passé , on le conserve dans un vaisseau fermé ; &
 » si on le trouve trop épais , on y ajoute de l'eau de résine
 » froide ou chaude , comme on le juge à propos.

Si l'Auteur du Parfait Vernisseur , en nous rapportant ce
 procédé du pere Bonanni , & nous donnant l'histoire de ses
 tentatives pour découvrir comment on pourroit en Europe
 imiter le Vernis de la Chine , avoit eu l'attention de faire
 remarquer en quoi ces essais , dont certainement on doit
 tenir beaucoup de compte à ceux qui les ont faits , péchent
 contre les procédés connus , l'Auteur eut instruit les Ar-
 tistes , & ne les eut pas abandonnés à eux-mêmes pour juger
 si le procédé est exact , & s'il donne un résultat suffisant.
 C'est cette raison qui m'a déterminé à critiquer les différentes
 recettes qu'il nous indique , & à en faire voir les défauts ,
 persuadé que les principes se gravent bien mieux lorsqu'on
 apperçoit les dangers de l'écart. Examinons le procédé du
 pere Bonanni.

Jamais on ne se sert de bâton pour faire du Vernis , il
 pourroit brûler , & gâteroit le Vernis , il vaut mieux em-
 ployer une spatule de fer : la poix grecque étant plus tendre
 que le copal , se brûleroit avant la fusion du copal , & par-
 conséquent se noirciroit. 2°. L'asphalte ne doit jamais s'em-

ployer avec le copal ; celui-ci étant blanc seroit terni par l'autre qui est noir , à moins que ce ne soit pour des fonds noirs. 3°. On ne doit point donner au Vernis la consistance du miel, puisqu'il doit être liquide & facile à étendre. 4°. Les gommes doivent fondre de façon qu'il n'en reste rien , & ne doivent plus avoir de consistance , conséquemment ne doivent pas laisser de feces inutiles. Quand on les passe dans un linge , ce ne doit pas être pour écarter les feces des matieres , mais pour en séparer les corps étrangers qui auroient pû s'y introduire. 5°. L'eau de résine ne vaut rien pour les Vernis , soit qu'on la prenne dans la définition que nous en avons donnée , comme étant la premiere substance qui s'évapore de la térébenthine , soit qu'elle soit considérée comme huile d'aspic. Le traducteur du pere Bonanni rend par huile d'aspic *l'aqua di rassa* de ce Jésuite , & le Parfait Vernisseur , par l'eau de résine : je crois qu'ils se trompent tous les deux , & que sûrement *l'aqua di rassa* dont parle ce Pere en Italien , n'est autre chose que l'essence ou huile de térébenthine.

SECTION TROISIEME,

DES BITUMES.

LES Bitumes sont des matieres huileuses & minéralisées qu'on rencontre dans le sein de la terre , & qui sont tantôt liquides , tantôt solides ; ils different des résines par leur solidité , qui est plus considérable , & par leur indissolubilité dans l'esprit de vin. L'ambre jaune ou succin , l'asphalte ou bitume de Judée sont des bitumes qui entrent dans la composition des Vernis. Quoique le copal soit ordinairement mis dans la classe des résines , cependant ses rapports avec le succin , dont il a toutes les

qualités , nous ont déterminé à le ranger dans cette Classe. En effet , il en a la belle transparence , la dureté & l'indissolubilité dans l'esprit de vin. C'est même cette observation qui nous a déterminé à faire voir la nuance imperceptible des résines aux bitumes , & qui nous démontre que chaque classe tient à la suivante par des substances qui ont des qualités communes aux deux classes.

Le Copal (1) est une résine dure , jaune , luisante , transparente , dont il y a deux especes ; l'une appelée copal oriental , qui vient des grandes Indes & de la Nouvelle-Espagne ; la seconde , qui vient d'un arbre qui croît abondamment sur les montagnes des Isles Antilles. Il faut la choisir en beaux morceaux , d'un jaune doré , bien transparent & friable.

Le copal est la plus belle résine qui serve au Vernis ; sa blancheur , sa transparence font regretter qu'il faille , pour le maintenir dans un état de fluidité , des huiles qui l'obscurcissent toujours un peu. Si les procédés de la Chymie pouvoient trouver quelque liqueur qui en s'incorporant avec lui , lui conservât sa blancheur & son éclat , on auroit trouvé le secret si désiré d'une matiere qui surpasseroit

(1) Le copal est un substantif masculin , & non féminin , comme l'appelle le Parfait Vernisseur. On renvoie à la dissertation sur le copal , & le karabé , à la fin de cette première Partie.

de beaucoup le vernis tant vanté de la Chine & du Japon, & l'art l'emporteroit sur la nature.

Le karabé (1) autrement dit *succin*, ou *ambre jaune*, est une substance bitumineuse, dure comme la pierre, d'une couleur tantôt jaune, tantôt blanchâtre, tantôt citrine, belle, luisante, transparente, qu'on doit choisir en beaux morceaux durs, clairs, un peu âcres au goût, se liquéfiant au feu, & s'y enflammant.

(1) Succin, karabé ou ambre jaune, appelé en latin *electrum*, étoit bien connu à ce qu'il paroît. du temps de Martial, & l'on s'étonnoit alors d'y voir renfermés des insectes sans qu'on pût expliquer ce phénomène.

*Dum phaetonteâ formica vagatur in umbrâ,
Implicuit tenuem succina gutta feram ;
Sic modo quæ fuerat vitâ contempta manente ;
Funeribus, facta est nunc pretiosa, suis.*

C'est au succin que l'on doit la découverte de l'électricité ; delà vient qu'on a nommé corps électriques tous les corps qui de même que le succin, ont la propriété d'en attirer de plus légers, ou de les repousser.

M. Neumann, dans une Leçon publique sur le succin, imprimée à Berlin en 1730, en Allemand, dit que les Hollandois font passer pour de l'ambre une résine végétale, nommée *gomme de look*, qui vient d'Amérique. Ce savant fait observer que quand cette gomme est présentée seule, on peut aisément la reconnoître, à ce que 1°. elle est fort peu électrique ; 2°. à ce que son odeur n'est pas celle du succin ; 3°. mise dans l'esprit de vin elle y perd beaucoup de sa substance ; 4°. de ce qu'elle ne donne pas de sel volatil par la distillation. Mais quand elle se trouve mêlée avec du véritable ambre, & en morceaux de volume égal, il est très-difficile de la distinguer ; aussi est ce de cette manière que les Hollandois ont coutume de l'exposer en vente.

Il sert à faire les Vernis moins beaux sans doute que ceux au copal , mais bien plus durables , la dureté de sa substance lui donne une solidité inaltérable.

Ces deux matieres sont indissolubles dans l'esprit de vin ; on prétend néanmoins que quelques Chymistes sont venus à bout de les y fondre. Mais comme ce procédé n'est pas connu , d'ailleurs qu'il ne paroît pas qu'on ait eu des dissolutions entieres & aisées ; jusqu'à ce qu'on ait sur ces dissolutions des résultats satisfaisans , l'on doit adopter pour principe la proposition suivante.

P R I N C I P E.

Le copal & le karabé ne se dissolvent point dans l'esprit de vin , ni dans aucune essence , soit qu'ils soient en nature , soit qu'ils soient réduits en poudre , mais ils fondent dans les huiles.

FAUTES ET ERREURS.

« Nous allons donner un Vernis qui passe pour imiter
 » celui de la Chine. On prend deux onces de cire d'Espagne
 » pulvérisée & tamisée , on la met dans un matras avec
 » quatre onces d'huile de térébenthine , & on donne un feu
 » doux afin que le tout se fonde ; si la cire est rouge , il ne
 » faut qu'ajouter l'huile ; si elle est noire , il faut y mêler
 » un peu de noir à norcir : ce Vernis sert à faire la premiere
 » couche ; puis on prend deux onces d'aloës & autant de
 » karabé , & on fond le tout dans un pot de terre vernissé ,
 » dans douze onces d'huile de lin jusqu'à ce que le mélange
 » soit lié & incorporé. » *Dictionnaire des Arts au mot*
Vernis.

On ne peut appeller le premier procédé un Vernis, c'est seulement une couleur luisante qu'on ne pourroit pas appliquer sur d'autres couleurs qu'elle voileroit : le second donneroit un Vernis trop long à sécher, n'ayant pas assez de karabé.

» Les Anglois employent depuis longtems sur le cuivre jaune & sur l'argent, un Vernis qui donne à ces métaux une couleur d'or peu différente de la dorure en or moulu. La composition de ce Vernis fut communiquée en 1720 à M. Hellot, par M. Scarlet, & en 1738, à feu M. Dufay, par M. Graham.

» Prenez deux onces de gomme laque, deux onces de karabé ou succin, 40 grains de sandragon en larmes, demi-gros de safran & 40 onces de bon esprit de vin : faites infuser & digérer le tout en la maniere ordinaire pour les passer par un linge : lorsqu'on veut employer ce Vernis, il faut faire chauffer la pièce d'argent ou de laiton avant que de l'appliquer dessus ; elle prend par ce moyen une couleur d'or qu'on nettoye quand elle est sale, avec un peu d'eau tiède. *Mémoire de l'Académie 1761 pag. 62 de l'hist.* » Ce procédé intéresseroit plus les Doreurs Argenteurs, mais je ne crois pas qu'ils puissent en faire usage à cause de l'indissolubilité du succin dans l'esprit de vin.

« Pag. 5. On doit faire, dit le Parfait Vernisseur, une distinction entre les différentes espèces de Vernis, selon les matieres qui entrent dans leur composition, & selon les menstrues dans lesquelles on dissout ces matieres. Ceux qui sont faits avec des matieres dissoutes dans l'esprit de vin, sont sans doute les moins solides, puisque le moindre frottement peut les altérer, en y formant des rayures. Ceux au contraire qui sont composés de résines dissoutes dans l'huile, sont sans contredit plus durs & plus difficiles à entamer. La troisième espèce de Vernis la plus parfaite, est celle où il n'entre dans la composition que des bitumes & résines indissolubles dans l'esprit de vin, & dans l'huile, & qui ne peuvent se fondre que par des procédés particuliers : de ce nombre sont l'*ambre*, l'*asphalte* & le *copal* : ces trois substances fondent certainement dans l'huile ; il est vrai que pour le Vernis la fusion se fait plus commodément à sec, & que le procédé est moins sujet à varier.

« Pag. 20. Du copal. Plusieurs personnes se servent simplement pour la dissoudre de l'esprit de térébenthine,

» d'autres la pilent grossièrement, la mettent bouillir au feu
 » dans l'esprit de térébenthine; & lorsqu'elle commence à
 » se dissoudre, ils y ajoutent de l'eau de vie chaude qu'ils
 » y versent goutte à goutte. J'ai éprouvé une autre méthode
 » qui consiste à la réduire en poudre, & à la jeter peu-à-peu
 » dans la térébenthine chaude, l'huile de poix, ou la téré-
 » benthine; mais elle reste fort visqueuse, & difficile à
 » sécher. » Jamais le copal ne fondra dans l'essence de
 térébenthine; en le supposant, l'eau de vie gâteroit le Vernis
 en le rendant laiteux. Voir les principes du chapitre second,
 Voyez le procédé cité ci-dessus au chapitre troisième, n°. 30.
 où le Pere Coronelli fait bouillir le copal à petit feu pendant
 cinq heures dans du bon esprit de vin.

Pag. 30. Procédé d'un Peintre de lithuanie dont voici
 la composition: « sandaraque, trois onces, camphre, une
 » once, ambre, une once & demie, térébenthine cuite &
 » durcie, trois onces: on fait dissoudre toutes ces drogues
 » en poudre dans l'esprit de vin. » En supposant toujours la
 fusion de l'ambre dans l'esprit de vin, il y a trop de camphre.
 Voyez l'article camphre ci-dessus, section seconde.

Pag. 32. Vernis pour les peintures, rapporté ci-dessus à
 l'art. Laque Section seconde, où l'Auteur convient que quoi-
 que le copal se dissolve difficilement dans l'esprit de vin,
 il lui laisse néanmoins quelque portion de sa teinture &
 de sa substance. Il fait fondre aussi dans cet article deux onces
 d'ambre dans une once & demie d'esprit de vin.

« Pag. 33. Quelques-uns se servent du procédé suivant :
 » Pour dissoudre facilement la gomme copal dans l'esprit de
 » vin, prenez en une pinte, deux onces de copal, deux
 » gros de sandaraque, & quatre gros de crème de tartre :
 » mettez tout cela dans un vaisseau de verre bien bouché;
 » battez bien le tout ensemble, & faites bouillir jusqu'à
 » parfaite dissolution. » La crème de tartre qui contient des
 parties salines, & de-là nuisible au Vernis, ne fondra
 pas ainsi que le copal, & resteront en nature ramollie, le
 sandaraque seul en sera altéré.

« Pag. 34. En voici un autre très-facile. On prend deux
 » onces de copal, une once de sandaraque, & une once
 » de mastic: on fait bouillir le tout réduit en poudre avec
 » une chopine d'esprit de vin dans un vaisseau de verre bien
 » bouché. » Le copal quoiqu'en poudre, quoique bouilli,
 ne se dissout pas: le sandaraque & le mastic s'amalgament.

roient ensemble , & le copal se retrouveroit séparé en nature , & le tout donnera une pâte.

« La pag. 35 offre la même inconséquence. Prenez » quatre onces d'ambre blanc , une once de mastic en » larmes , & autant de copal & de gomme animée ; on » fait fondre ces drogues avec une livre d'esprit de vin , dans » un vaisseau de verre sur des cendres chaudes ou au Soleil. » Le copal ni l'ambre ne fondroient sûrement pas à une chaleur de cendres chaudes ou du soleil , puisque comme on le verra ci-après , il ne faut pas moins qu'une action violente d'un grand feu pour les réduire en fusion.

« Pag. 36. Dans les mélanges curieux publiés en 1689 » par Jean Daniel Geier , il est mention d'un autre Vernis » clair , propre à conserver les insectes & les préserver de » la corruption. On prend une livre d'esprit de vin , & un » peu d'ambre clair qu'on fait fondre au bain marie pendant » quarante huit heures , puis on ajoute un peu de mastic , » autant de sandaraque & de térébenthine ; on fait encore » dissoudre le tout pendant vingt-quatre heures au bain » marie , puis on prend l'insecte , on ôte les entrailles , ayant » bien soin de le laver pendant quelques jours avec de » l'esprit de vin , dans lequel on a mis du sucre candi ; on » l'enduit ensuite à plusieurs reprises avec ce Vernis , jusqu'à » ce qu'il devienne luisant : on conservera de cette façon » l'insecte fort longtemps sans qu'il se corrompe. » On mettroit bien l'ambre cent ans au bain marie , à l'esprit de vin , qu'il resteroit toujours le même.

» Pag. 38. On prend une once de gomme copal claire , » qu'on réduit en poudre fine , & qu'on incorpore à petit » feu dans un vaisseau de terre vernissé , avec deux onces de » térébenthine ; lorsque cela est fondu , on ajoute , goutte » à goutte trois onces d'esprit de térébenthine. » La térébenthine se brûleroit en attendant la fusion du copal ; l'esprit de térébenthine qu'il faut distinguer de l'essence ou huile de térébenthine , ne vaut rien , si c'est de l'esprit éthéré dont parle l'auteur ; on verra ci-après qu'il le fait ainsi distinguer ; d'ailleurs il n'y a pas d'huile de lin.

» Pag. 40. Vernis pour les boîtes de toilette. On peut se » servir du Vernis suivant. mettez ensemble dans un grand » bocal de verre , huit onces de gomme copal , autant » de sandaraque & quatre onces de mastic , le tout » en poudre. Versez dessus quatre pintes d'esprit de vin

» rectifié ; remuez bien le tout pendant un demi quart
 » d'heure ; mettez ce bocal dans un vaisseau plein d'eau
 » sur le feu , où vous le laisserez pendant quelque temps :
 » sur le point de bouillir , vous le passerez alors tout
 » chaud par un linge fin , que vous presserez entre deux
 » planches » , le copal au bain marie ne pourra fondre.

Pag. 43. » Vernis pour les boîtes de toilette. Polissez
 » l'ouvrage , puis vous passerez une couche ou deux du
 » Vernis suivant. Mélez une quantité arbitraire d'esprit de
 » vin bien rectifié , & de l'ambre réduit en essence. » Il n'en
 » résultera rien. On expliquera ce que l'auteur entend par
 » l'ambre réduit en essence.

» Pag. 73. Vernis pour les tableaux. Une autre com-
 » position simple consiste à faire cuire quatre onces d'hui-
 » le de lin , une once de bitume de Judée , & deux
 » onces d'ambre jaune dans une marmite à petit feu. On
 » passe par un linge , & on fait cuire de nouveau. » Le
 » bitume le noirciroit.

Page 119. » le P. Zahn dit qu'il faut prendre huit onces
 » d'huile de lin & quatre onces d'ambre qu'on fait fondre
 » au feu ; ce qui donne , selon lui , un très-bon Vernis :
 » mais je crois qu'il a écrit cela sans en avoir fait l'essai ,
 » puisque l'ambre ne se dissout pas dans l'huile. » Le Par-
 » fait Vernisseur se trompe lui-même , l'ambre fond dans
 » l'huile , & je l'ai fais.

» Pag. 118. Voici le procédé qu'il faut suivre pour
 » composer le véritable Vernis d'ambre. Il faut avoir d'a-
 » bord de l'esprit de térébenthine qu'on se procure en
 » redistillant l'huile ; c'est avec cet esprit qu'on dissout
 » l'ambre qu'on aura fait auparavant bien dessécher dans une
 » marmite de terre ou de cuivre , en remuant toujours ,
 » & en observant de ne pas le laisser assez de temps pour
 » qu'il fonde seul ; cette matière dissoute avec l'esprit de
 » térébenthine , donne un fort bon Vernis , qui sèche vite. »
 » On voit qu'ici l'Auteur prend l'esprit de térébenthine pour
 » l'esprit éthéré de térébenthine , qui est le résultat de la
 » redistillation de l'essence. On a vu que cet esprit n'étoit
 » pas bon pour les Vernis , l'ambre n'y fond jamais ; d'ail-
 » leurs l'essence ne s'incorpore avec l'ambre , que par l'inter-
 » position d'une huile grasse.

» Pag. 119. On trouve cet autre procédé dans l'ou-
 » vrage de Love Morley. Prenez de l'ambre mis en poudre

» grossiere, humectez-le d'huile de lin, & faites chauffer
 » jusqu'à ce que l'ambre devienne noir, puis versez sur une
 » pierre mouillée. Lorsque la matiere sera refroidie, ré-
 » duisez-là en poudre & la jetez peu-à-peu dans l'huile
 » de lin bouillante, où vous la ferez cuire jusqu'à ce
 » qu'elle soit entierement fondue. » Ce procédé pêche
 partout, on ne doit point réduire l'ambre en poudre, encore
 moins l'humecter, encore moins le noircir, encore moins
 le verser sur une pierre mouillée, puisqu'il prendroit de l'hu-
 midité.

» Pag. 170. La composition suivante m'a été fort vantée
 » par un Chymiste; on prend deux onces d'ambre jaune
 » qu'on fait bien sécher dans une poêle de cuivre, &
 » qu'on fait infuser ensuite dans l'esprit de térébenthine,
 » pendant deux ou trois jours sur des cendres chaudes,
 » remuant de temps en temps le vaisseau qui contient la ma-
 » tiere. On aura par ce moyen une belle teinture d'or, la-
 » quelle appliquée sur l'argent, séchera fort vite. » Ce
 mélange ne produira rien, l'ambre ne fondra ni ne s'infu-
 sèra, & conséquemment ne donnera pas de couleur. On
 a vu pag. 32, cité à l'article laque, qu'il prétendoit tirer
 de la couleur de l'infusion du copal.

» Pag. 198. Vernis de laque. Prenez trois chopines
 » d'esprit de vin bien rectifié, trois onces d'ambre blanc,
 » autant de sandaraque, & une once de gomme laque;
 » broyez les matieres & réduisez-les en poudre fine, versez
 » par-dessus votre esprit de vin, dans un matras qui contienne
 » au moins le double; remuez le tout pendant un heure
 » entiere, & laissez reposer ensuite quelque jours, pen-
 » dant lesquels vous aurez soin néanmoins de le remuer
 » de temps en temps. Achevez la dissolution au bain
 » marie. » On verra ci-après que dans le Vernis de laque,
 il n'y entre point d'ambre qui ne fondroit point dans
 l'esprit de vin; en attendant sa fusion, le sandaraque &
 la laque se brûleraient.

» Pag. 199. Vernis clair. Prenez une once de karabé
 » ou ambre blanc, quatre onces de sandaraque, autant
 » de mastic, autant de gomme laque, & autant de copal;
 » mettez ces matieres en poudre subtile, & réduisez-les
 » ensuite en essence; faites fondre à part dans un demi-
 » septier d'esprit de vin, une demie once de térébenthine;
 » orsqu'elle sera dissoute, vous ajouterez les résines ré-

» duites en essence ; & remuez bien le tout dans un feu
» doux , jusqu'à ce que les matieres soient incorporées. »
On examinera dans le Chapitre suivant , ce que l'Auteur
entend par réduire les résines en essence : on peut toujours
dire que les résines tendres brûleroient en attendant la
fusion de celles qui sont plus dures , & que l'esprit de vin s'en-
flammeroit en voulant l'incorporer avec des gommes , ou
brûlantes , ou fondues , ou brûlées.

L'asphalte ou bitume de Judée est une substance solide , cassante , ressemblant à la poix ,
noire , sulphureuse , inflammable , exhalant &
brûlant une odeur fort désagréable. Il faut le
choisir d'un beau noir , luisant , compact , plus
dur que la poix , n'ayant point d'odeur , que
quand il est approché du feu ; prenant garde
qu'il ne soit mêlé avec de la poix , ce qu'on
reconnoitra par l'odeur.

L'asphalte fond dans l'huile & sert à faire des
Vernis gras , noirs , & pour faire des mordans ,
étant onctueux. On en use moins depuis qu'on
fait des mordans jaunes qui valent mieux pour
bronzer ; la bronze prenant toujours de la couleur
du mordant. Il ne peut jamais servir pour
faire des Vernis à tableaux , ni pour des fonds
colorés , étant noir de sa nature , conséquemment
ne peut jamais s'employer avec le copal , qui est une résine blanche & transparente.

FAUTES ET ERREURS

Voyez pag. 72 citée au Chapitre II , & 73 citée ci-

contre. Pag. 105 citée à l'article térébenthine, où le par-
fait Vernisseur employe le bitume de Judée pour les ta-
bleaux, & le mélange avec le copal.

» Pag. 104. Le bitume de Judée suffit seul pour faire
» un beau Vernis, lorsqu'il est dissout dans l'eau de résine
» ou dans l'huile cuite. » Ce Vernis seroit trop tendre &
ne sécheroit pas, & pourroit tout au plus servir pour des
fonds noirs.

» Pag. 106. Il est bon d'observer pour la perfection du
» Vernis, qu'avant de mêler l'asphalte avec le copal fon-
» du, il faut que le premier soit bien préparé, ce qui
» se fait en le faisant bouillir à petit feu avec de l'huile
» cuite, pendant une heure ou même deux ; & l'on con-
» noîtra le point de la cuisson, lorsqu'en prenant avec un
» bâton, il n'en tombera pas goutte à goutte, mais formera
» un fil délié & se détachera uniment : il acquérera par-là
» une consistance plus sicative ; ce qui est nécessaire, l'as-
» phalte étant par lui-même naturellement gras & difficile
à sécher. » Ce procédé est assez bon, mais il devient inutile
par le peu d'usage de l'asphalte, qui ne s'emploie jamais
avec le copal, mais seulement dans les Vernis noir.

CHAPITRE IV.

*De la façon de préparer les Liqueurs, les
Matières & de les mélanger.*

ON a vu au Chapitre II. qu'il n'y avoit que
trois sortes de Vernis, qui toutes trois tiroient
leur dénomination de la liqueur qui en fait la
base. Ces trois liqueurs sont l'esprit de vin,
l'huile de lin & l'essence de térébenthine ; plus
ces trois liqueurs sont sèches & bien prépa-
rées, plus le Vernis est brillant ou solide : ainsi
il importe pour la perfection des Vernis d'en

faire un choix marqué. On va dans la première Section examiner quelles sont les préparations qui leur sont nécessaires , & le degré de sécheresse qu'elles doivent avoir ; dans la seconde , on donnera également la manière de préparer les substances solides qui font le Vernis , de les incorporer , & de les amalgamer avec les liqueurs.

SECTION PREMIERE.

DES LIQUEURS.

L'*ESPRIT de vin* est la base de tous les Vernis clairs , on fait qu'il est le résultat de la distillation de l'eau de vie. Il faut pour le Vernis qu'il soit parfaitement deflegmé , c'est-à-dire , dégagé de toutes ses parties aqueuses & humides ; voila pourquoi au Chapitre II , d'après le principe qui y est établi , on a rejeté tous les procédés où il entre de l'eau de vie. Lors donc que l'esprit de vin est bien rectifié , il est la liqueur essentielle des Vernis clairs , il les rend brillans , legers , limpides ; s'il ne leur donne pas la solidité , c'est qu'il ne peut communiquer ce qu'il n'a pas. Sa facile évaporation , lorsqu'il est exposé à l'air , rend souvent le Vernis sujet à germer ; mais on le fixe en y incorporant quelque matière qui

conserve son liant. C'est cette évaporation facile qui l'empêche de pouvoir s'unir avec les bitumes & de certaines résines , qu'il faut soumettre à une action violente du feu pour les réduire en fusion ; car en attendant cette fusion il brûle & dispaeroit : de même on ne peut pas l'incorporer lorsqu'on a torréfié ces matieres à feu nu , parce qu'alors il s'enflâme & s'échape ; aussi a-t-on été obligé de chercher d'autres liqueurs pour maintenir ces corps durs en fluidité , & on a renoncé absolument à faire des Vernis à l'esprit de vin avec ces matieres. Les Vernis à l'esprit de vin sont plus brillans , ceux à l'huile sont plus solides ; comme on ne sacrifie qu'à regret la beauté , quelquefois sur une couche de Vernis clairs , on en applique une à l'huile , qui par sa consistance maintient le premier Vernis , mais qui le ternit toujours un peu.

Il faut donc que l'esprit de vin soit bien rectifié , alkoolisé même si l'on veut. Quelques Artistes dans la vue de perfectionner l'Art , ont tenté d'employer l'esprit de vin tartarisé , qui n'est autre chose que l'esprit de vin qu'on distille avec du sel de tartre ; mais on a éprouvé qu'il n'avoit plus alors assez de corps. Un procédé bien simple , cité même par le Parfait Vernisseur page 174 , indique si l'esprit de vin dont on veut se servir pour faire des Vernis , peut être employé.

Mettez une pincée de poudre à tirer dans une cuillère d'argent , & versez dessus l'esprit de vin ; on y met ensuite le feu avec une allumette. Si le feu consume la poudre , l'esprit de vin est bon , mais si la poudre reste dans la cuillère sans se consumer , alors c'est la preuve que l'esprit de vin porte encore du flegme & des parties aqueuses ; il faut donc le redistiller encore pour le déflegmer entièrement.

L'huile est un fluide d'une utilité & d'un usage extrêmement étendus. Les Grecs , qui attribuoient à Minerve la découverte de l'olivier , ont fait présider cette Déesse , à tous les Arts , parce qu'en effet , il en est peu qui puissent se passer du secours de l'huile ; ce qui est singulièrement vrai pour la Peinture & le Vernis. Elle se tire par expression de diverses especes de graines ou de fruits.

Celles dont on fait le plus d'usage pour la Peinture & le Vernis , sont les huiles de lin , de noix & d'œillet.

Après le grain qui nourrit l'homme , le lin est sûrement la graine la plus utile que nous donne la terre , elle sert à nous vêtir , l'huile qu'on entire par expression nous éclaire, & s'emploie pour les peintures & Vernis ; cette huile est , sans contredit , la meilleure , parce qu'elle est plus facile à dégraisser , & plus sicative. Ces deux propriétés lui étant particulières , il faut
l'employer

l'employer par préférence à toutes les autres huiles; à son défaut l'huile de noix doit fixer le choix, ce n'est que lorsque ces deux huiles manquent qu'on peut prendre l'huile d'œillet; mais ces deux dernières étant plus grasses, sont plus difficiles à sécher.

L'huile de noix est la seconde huile tirée par expression des noix, est bonne pour brûler, pour faire du savon, & beaucoup plus claire que l'huile de lin; mais sèche plus difficilement. On s'en sert principalement pour broyer ou détremper les couleurs claires, comme on le verra dans la seconde Partie.

L'huile d'œillet est celle qui provient par expression de la semence du pavot noir pilée. Comme il arrive quelquefois que les ouvriers falsifient l'huile d'olive avec l'huile d'œillet; toutes les fois qu'on amène aux barrières des barriques d'huile d'œillet, les Employés ont ordre d'y mêler une certaine quantité d'essence de térébenthine, au moyen de cette précaution, l'huile d'œillet destinée à la peinture n'en est pas altérée, & il n'est plus possible de s'en servir pour la mêler avec l'huile d'olive.

Il faut éviter absolument de se servir d'huile d'olive, de navette & d'aspic; l'huile d'olive surtout ne peut jamais épaisir ni se dégraisser, conséquemment ne peut jamais être propre aux

verniss ; comme l'huile d'aspic est celle qui est le plus recommandée par tous les Auteurs qui ont écrit sur le Vernis , nous allons nous y arrêter.

» Pomet dit que l'huile d'aspic est l'huile essentielle d'une lavande sauvage fort commune en Languedoc ; mais , ajoute l'Auteur du *Traité du Vernis* , pag. 23 , il est difficile de se persuader que si cela étoit , on put l'avoir à si bon marché ; il y a plus d'apparence , comme plusieurs l'assurent , que c'est une huile éthérée de térébenthine , dans laquelle on a fait digérer des fleurs de lavande sauvage. Si cela est , dit toujours l'Auteur , on peut se servir indifféremment d'huile d'aspic ou d'huile de térébenthine dans toutes les opérations des Vernis.

» On trouve dans les *Mémoires de l'Académie des Sciences* , année 1715 , un Mémoire sur l'huile d'aspic , par M. Geoffroi , où il dit que l'huile d'aspic est une huile essentielle de lavande , & qu'elle ne réussit pas pour les vernis , qu'il en a fait l'expérience avec de l'huile pure ; mais que celle dont on se sert ordinairement est falsifiée dans le pays , qu'elle est faite d'esprit de vin , dans lequel on met ordinairement trois quarts d'huile essentielle , & que souvent celle qu'on débite n'est que de l'huile essentielle de térébenthine , parfumée

avec trop peu de véritable huile d'aspic , & que c'est le second moyen dont on se sert ordinairement pour vendre cette huile.

J'ai voulu voir, dit ce favant, si l'huile de térébenthine bien rectifiée , employée seule pour les vernis ne seroit pas aussi bonne que l'huile d'aspic commune : à la vérité lorsqu'elle est bien rectifiée , elle sèche aussi bien & mieux que l'huile commune d'aspic , mais elle laisse une odeur qui ne se dissipe jamais ; au lieu que si on ajoute à l'huile de térébenthine l'huile essentielle de lavande, l'odeur qui résulte de ce mélange se dissipe entièrement sans laisser d'impression au vernis.

Si l'on veut avoir de bonne huile d'aspic , il faut l'essayer : si elle est composée d'huile de térébenthine , comme c'est l'ordinaire , il faut la mettre dans une cucurbite avec beaucoup d'eau , & la rectifier au bain-marie ; il distillera , avec un peu d'eau , une huile blanche , & aussi limpide que de l'eau. Lorsque cette huile commence à jaunir , il faut cesser la distillation ; l'huile rectifiée de cette manière , s'unit à tous les Vernis , & s'évanouit dans l'instant ».

Si l'huile d'aspic n'est qu'une huile éthérée de térébenthine , dans laquelle on a fait infuser de la lavande , elle ne vaut rien pour les Vernis ; car , nous l'avons déjà dit , l'huile

éthérée de térébenthine est trop légère, & n'a pas assez de consistance. Si elle est décomposée, & rendue à elle même, alors elle devient fort chère, & il s'en faut de beaucoup qu'elle soit aussi bonne que l'huile de lin; ainsi je conseille de ne jamais s'en servir, parce qu'on court risque d'être trompé, & si on ne l'est pas, on ne retire pas tout le service qu'on peut attendre des huiles ci-dessus indiquées.

Toutes les huiles portent des matieres grasses & onctueuses; si on les employoit dans l'état où elles sont, elles ne pourroient jamais sécher, ce qui est un très-grand inconvénient pour les vernis & les couleurs; car alors la poussière s'y arrête & les ternit: on a donc cherché à épaissir les huiles, à les dégager des parties grasses, conséquemment à les rendre siccatives. M. de Reaumur, dans les *Mémoires de l'Académie*, fait mention d'une huile tellement épaissie, qu'il en faisoit des vernis en bâtons; il n'est pas nécessaire qu'elle le soit à ce point, il suffit simplement de la bien dégraisser. Voici le procédé que les Artistes employent & qui est bien simple.

Mettez fondre, avec votre huile, de la litharge, de la céruse calcinée, de la terre d'ombre du talcou de la pierre à Jesus, environ une demi-once de chacune de ces matieres sur une livre

d'huile (1) ; lorsque ces matieres sont fondues , elles laissent un marc ou sédiment qui entraîne avec lui toutes les parties grasses de l'huile : ensuite on laisse reposer l'huile ainsi desséchée & préparée ; & plus elle est ancienne , meilleure elle est , parce que dans les intervalles de repos , elle dépose toujours un peu & en devient plus claire.

Si on veut blanchir l'huile de lin , il faut la mettre dans une cuvette de plomb pendant un Été au soleil ; l'on y incorpore du blanc de céruse & du tartre calciné , ce qui attire les parties grasses au fond ; cette huile , devenue aussi

(1) La litharge est un plomb empreint des impuretés du cuivre , & réduit en forme de scorie ou d'écume métallique par la calcination ; il y en a de deux espèces , une jaune tirant sur le rouge , approchant en couleur de l'or , on l'appelle litharge d'or.

L'autre a une couleur qui tire , en quelque façon , sur celle de l'argent ; on l'appelle litharge d'argent : la différence de ces deux litharges ne procède que des différens degrés de calcination qui leur ont été donnés ; la litharge d'or a été plus longtemps calcinée que la litharge d'argent.

On renvoie à la seconde partie pour les définitions de la céruse , de la terre d'ombre & du talc. On va seulement donner ici le procédé de calciner la céruse.

On calcine la céruse en la concassant en morceaux gros comme des avelines qu'on met sur le feu dans une poêle de fer , & qu'on remue comme on fait le café quand on veut le brûler : lorsqu'elle prend une couleur jaune , c'est la marque qu'elle est suffisamment calcinée , alors on la tire du feu , on la broye sur une pierre avec de l'huile , & ensuite on la jette dans l'huile pour la dégraisser. Il faut la calciner en plein air , & en éviter la vapeur qui est mortelle.

blanche que l'huile d'œillet, est propre à faire les beaux Vernis blancs.

Lorsque l'huile est bien dégraissée, il se forme dessus, vingt-quatre heures après, une pellicule qui lui sert d'enduit; lorsqu'on ne trouve point cette pellicule, c'est la preuve qu'elle n'est pas assez desséchée, & qu'elle n'a pas acquis assez de corps.

Lorsqu'on veut incorporer l'huile dans les résines fondues, il faut qu'elle soit très-chaude, prête à bouillir; mais elle doit être dégraissée auparavant & bien clarifiée: ce n'est qu'à l'instant de l'opération qu'il faut la faire chauffer; si on l'employoit froide elle feroit moins les matieres, au lieu que leur chaleur respective les rend plus compatibles.

La trop grande quantité d'huile dans les Vernis l'empêche de sécher, & quand il n'y en a pas assez ils sont sujets à gerfer. La dose ordinaire est, sur une livre de copal ou de succin, depuis un quarteron jusqu'à une demie livre.

FAUTES ET ERREURS.

Le Parfait Vernisseur, pag. 53, rapporte différentes manieres de préparer l'huile de lin pour les Vernis huileux: on va les rapporter avec des observations qui sûrement détermineront à donner la préférence au procédé ci-dessus indiqué.

« La maniere la plus commune & la plus suivie, est de » faire bouillir l'huile jusqu'à ce qu'elle brûle une plume

» qu'on y plonge ; d'autres y ajoutent une mie de pain plus
 » ou moins grasse , parce qu'elle absorbe la graisse de
 » l'huile : ces deux manieres ne sont que des preuves pour
 » voir si l'huile est dégraissée , mais ne la dégraissent point.

« Les Imprimeurs en taille-douce pour la rendre telle &
 » plus épaisse , ont coutume d'y mettre le feu après qu'elle
 » a bouilli pendant quelque temps, ils laissent consumer par
 » la flamme la graisse de l'huile , & bouchent ensuite l'ou-
 » verture du vaisseau avec un linge mouillé : le vaisseau
 » doit-être de cuivre , pour qu'il ne creve pas , & ils étouffent
 » la flamme lorsque l'huile a acquis la consistance du miel.

Ce desséchement peut bien être suffisant pour des Im-
 primeurs en taille-douce , mais ne la rendent pas assez si-
 cative pour les Vernisseurs ; d'ailleurs il faut bien se garder
 de lui donner de la consistance telle que celle du miel , il faut
 qu'elle soit claire & transparente.

Le Parfait Vernisseur page 54 , convient que le procédé
 du Pere Jahn pour préparer l'huile , n'est pas satisfaisant ,
 ainsi on ne s'arrêtera pas à le discuter ; passons à celui qu'il
 dit être employé en Angleterre.

« On met dans un vaisseau de terre vernissé une livre par
 » exemple d'huile de lin , & l'on en mesure la hauteur par
 » une marque que l'on fait à une baguette qu'on y plonge :
 » on ajoute à l'huile autant d'eau , sur laquelle l'huile sur-
 » nage ; il faut mettre dans l'huile enfermée dans un petit
 » paquet les poudres suivantes , par portions égales dont le
 » poids soit environ de cinq onces : savoir , de la céruse ,
 » de la terre d'ombre , de la litharge d'or , du minium , &
 » du vert-de-gris : toutes ces drogues ont une qualité si-
 » cative , mais ne sont pas toutes nécessaires , & plusieurs per-
 » sonnes se contentent de la litharge seule , & de lui associer
 » le minium seul en moindre quantité ; on fait ensuite bouil-
 » lir jusqu'à ce que toute l'eau soit évaporée , ce qu'on con-
 » noît par la marque qu'on fait à la baguette. Il est bon d'a-
 » vertir qu'il est à propos de retirer le sachet qui renferme
 » les poudres , avant que toute l'eau soit évaporée , afin qu'il
 » ne soit pas brûlé par l'huile avec laquelle les poudres
 » resteroient.

Outre l'inconvénient qui peut résulter de ne pas retirer
 assez-tôt le sachet , je crois que cette façon ne peut jamais
 sécher l'huile parfaitement : la raison physique en est simple ;

toutes les fois qu'on fera bouillir de l'huile dans des vaisseaux, où il y aura de l'eau, il pourroit bien arriver que l'eau pompera & absorbera les matieres grasses de l'huile, mais l'huile recevant à son tour l'évaporation de l'eau, ne sera-t-elle pas sujette à être imbibée des parties aqueuses qui se volatilisent, & par conséquent la rendront sujette à l'humidité?

Le procédé suivant par lequel le Pere Rizzari Jésuite, fait cuire de l'huile avec de l'eau, en y ajoutant un petit sac de toile, qui contienne seulement de la litharge d'or, du verre broyé & de la céruse, ne doit pas être admis par le même principe. La séparation d'ailleurs des matieres d'avec l'huile par le moyen d'un sac, ne peut jamais la dessécher comme lorsqu'elles y sont mêlées.

« Pag. 57. Quelques-uns pour dégraisser l'huile à moins
» de frais, prennent de la chaux vive qu'il font éteindre dans
» de l'eau, puis ils décantent l'eau de dessus la chaux, la
» mettent dans l'huile & les battent bien ensemble. D'autres
» mettent l'huile dans des terrines de grès couvertes de tuiles
» percées, au grand air pendant l'été. » La chaux vive
éteinte dans l'eau a trop de parties humides pour dessécher
l'huile : le second procédé ne la dessécheroit qu'imparfaitement.

« Pag. 142. On prend pour cet effet quatre gros d'aloës
» qu'on fait cuire dans deux onces d'huile de lin; quand
» l'huile commence à s'enfler; on la retire du feu, on la
» passe par un linge, & on laisse refroidir. » L'aloës ne la
» sécherait pas assez.

« Pag. 177. Composition de l'huile grasse. Ayez un pot
» de terre vernissé, mettez-y la moitié de ce qu'il pourra
» contenir d'huile de noix, & à son défaut, d'huile de pavot; si
» le pot tient quatre pintes, vous n'y mettrez que deux pintes
» d'huile: prenez six onces de litharge, deux onces de blanc
» de plomb à l'écaille que vous broyerez à sec sur votre
» marbre en poudre très fine, & une once & demie de ver-
» millon; mettez le tout dans un linge dont vous ferez un
» nouet que vous suspendrez dans votre huile en l'attachant
» à une ficelle qui tiendra à un petit bâton mis en travers
» sur le pot.

» Vous jetterez alors un bon verre d'eau dans le pot sur
» votre huile, & le mettrez ensuite sur des cendres chaudes,
» pour le faire cuire doucement pendant 24 heures. Pour

» connoître si l'huile est assez cuite, on en prend avec un
» pinceau que l'on passe sur une vitre ; & si elle sèche aussi-
» tôt, c'est une preuve qu'elle a le degré de cuisson requis :
» on ôte pour lors le pot du feu, on retire le nouet qu'on
» jette, parcequ'il ne peut plus servir, & on laisse refroidir
» & reposer l'huile pendant 24 heures au moins, puis on
» pourra la tirer au clair pour la mettre dans des bouteilles ;
» ce qui reste depuis au fond du pot n'est pas absolument
» inutile, on s'en sert pour mettre avec de grosses cou-
» leurs.

D'abord l'énonciation de *composition d'huile grasse* est louche, on ne compose pas d'huile grasse, au contraire on la décompose pour ainsi dire en lui enlevant ses parties onctueuses, ainsi l'expression est contraire au procédé ; il faut convenir cependant que les ouvriers ont adopté d'appeller huile grasse celle qui entre dans les couleurs & Vernis, & qu'ils ne désignent pas autrement l'huile préparée, dégraissée & clarifiée, ce qui est un abus du mot pour exprimer une opération précisément contraire.

L'huile de noix & celle de pavot ne sont pas assez siccatives, la meilleure sans contredit est celle de lin d'Hollande que l'on rend aussi blanche que l'on desire par la précaution ci-dessus indiquée : le nouet que l'on suspend ne peut jamais faire un grand effet, il faut sur-tout éviter d'y mettre du vermillon qui y est absolument inutile, & qui coloreroit l'huile : l'eau qu'on y fait jetter ne dégraisse pas l'huile, au contraire elle seroit nuisible pour le Vernis. On ne doit pas croire que l'huile se sèche aussi promptement que l'annonce la note, il faut toujours au moins quinze ou seize heures à cet effet ; on en vient plutôt à bout de la dégraisser en incorporant les matières comme nous l'avons indiqué, & comme le parfait Vernisseur le marque lui-même pag. 107, où il dit que quelques personnes sont aussi dans l'usage, pour rendre l'huile plus sicative, d'y faire bouillir la couperose calcinée avec de la litharge en poudre.

« Pag. 178. Seconde façon. Dans deux pintes d'huile de
» noix ou de pavot, que vous aurez mise dans une bou-
» teille de verre. mettez une livre de plomb coupé par
» morceaux les plus petits qu'il vous aura été possible ; ex-
» posez cette bouteille à l'ardeur du soleil l'espace de trois
» mois, au bout desquels vous éprouverez votre huile

» comme ci-dessus, & lorsque vous la trouverez parfaite ,
 » tirez la au clair dans d'autres bouteilles, le même plomb
 » pourra vous servir plusieurs fois. Cette seconde méthode
 » est sans doute plus longue que la première & a encore
 » le désavantage de ne pouvoir être suivi que dans la belle
 » saison, mais aussi elle est moins dispendieuse, & l'huile
 » grasse est infiniment meilleure, elle n'a pas ce petit œuil
 » roussâtre de la première qui ternit toujours la vivacité des
 » couleurs, sa clarté leur conserve leur éclat tout entier. »

Il ne faut pas grand raisonnement pour prouver que le plomb ne fera absolument rien dans l'huile pour la dégraisser, & qu'au bout du temps considérable que demande ce procédé, elle ne le seroit presque point, la meilleure manière est d'incorporer pour les huiles de noix & d'œuillet, de la couperose & de la litharge; cependant l'huile de noix dégraissée de cette manière, est employée quelquefois par les doreurs pour la couleur.

L'essence, ou huile, ou esprit de térébenthine est la partie spiritueuse de la térébenthine, comme on l'a dit ci-dessus *Section troisième du Chap. III.* que l'on sépare des solides par la distillation. Lors donc que l'on distille dans un matras la térébenthine claire, la première matière qui s'évapore est ce qu'on appelle *eau de résine*, c'est-à-dire, ce sont les parties aqueuses de la térébenthine qui se portent au réfrigérant; ensuite vient l'essence ou huile, qu'il faut avoir grand soin de séparer d'avec l'eau de résine; si on les laissoit reprendre ensemble, il en viendrait une substance laiteuse, qui ne seroit pas bonne pour les Vernis, comme on l'a vu au Chap. II; conséquemment il faut rejeter l'eau de résine, que le Parfait

Vernisseur préfère même quelquefois à l'huile.

L'essence ou huile de térébenthine , est la seule substance spiritueuse de la térébenthine qui soit bonne pour les Vernis , lorsqu'elle est incorporée avec l'huile de lin , elle lui donne de la limpidité & du brillant. Il y a quelques Artistes qui , pour la perfection de leur Art , ont voulu employer de l'essence rectifiée , qu'on appelle autrement de *l'esprit* ou *huile éthérée de térébenthine* , mais elle est trop légère & n'a point assez de corps.

On a vu par la Note de M. Geoffroi, citée pag. 50 qu'il avoit tenté de faire des Vernis avec l'huile ou essence de térébenthine seule ; il est certain qu'on en peut faire , qu'on en fait même pour les tableaux ; mais ce vernis n'est que brillant , il ne peut souffrir ni le poli ni le lustre ; ne contenant point de matieres dures , il n'est pas solide , de-là , il ne peut être d'un usage bien commun ni bien utile. M. Geoffroi ajoute qu'en mêlant l'huile d'aspic à l'essence , elle ne donne point d'odeur : je ne crois pas ce procédé bien nécessaire , l'essence étant légère par elle-même , s'évapore aisément & ne peut laisser aucune impression d'odeur au Vernis.

Quand on veut connoître si l'essence qu'on veut employer est bonne , il faut détremper du blanc de céruse broyée à l'huile ; si l'essence est bonne elle doit furnager une demi-heure après ; si elle ne l'est pas , elle empâte le blanc , ce

qui prouve qu'il s'y est mêlé de l'eau de résine ; elle doit être claire comme de l'eau ; d'une odeur forte , pénétrante , désagréable ; elle ne se mêle point avec l'esprit de vin , & ne s'incorpore avec l'huile que cinq ou six minutes après qu'on a retiré le pot de terre du feu.

FAUTES ET ERRUEURS.

Le Parfait Vernisseur n'entend absolument rien à cette matière, on éprouve ici qu'il parle sans connoissance de cause, il confond les résultats comme les expressions.

Pag. 73, ligne 5, il appelle l'eau de résine esprit de térébenthine ; il paroît effectivement que dans plusieurs endroits de l'Ouvrage, l'eau de résine qu'il indique, est ce que nous appellons l'essence de térébenthine, cependant pag. 118, il dit que l'esprit de térébenthine est ce qu'on se procure en redistillant son huile. » C'est avec cet esprit, ajoute-il, qu'on dissout l'ambre, » en ce cas, l'eau de résine seroit donc l'esprit éthéré de térébenthine. D'après les principes ci-dessus, on doit tenir pour certain, que ni l'eau de résine, ni l'huile ou essence de térébenthine, ni l'esprit éthéré de térébenthine, ne sont pas capables de dissoudre l'ambre.

Pag. 20, 38, cité à l'article Copal, & page 170 cité à l'article Karabé, il paroît que l'esprit de térébenthine dont il recommande l'usage, est précisément l'essence.

Pag. 122. « D'autres, après que l'ambre est fondu & incorporée avec l'huile, ajoutent au lieu de résine, cinq onces d'huile de térébenthine par chaque livre d'ambre ; mais l'expérience m'a encore appris que l'eau de résine valoit mieux que l'huile qui empêche que le Vernis ne sèche aussi vite que lorsqu'on emploie l'eau de résine qui s'évapore très-facilement ; & pag. 161, il recommande l'huile & l'esprit de térébenthine. » Voilà une contradiction frappante qui doit engager à se mettre en garde

sur les prétendues expériences de cet Auteur, qui s'est écarté du sens qu'a donné le Traducteur du Pere Bonanni, à l'eau de résine; selon le dernier, l'eau de résine ou l'*aqua di rassa* des Italiens, est la même chose que l'huile d'aspic. Pourquoi son Copiste, en interprétant le mot d'*aqua di rassa*, veut-il que ce soit tantôt l'huile, tantôt l'esprit éthéré de térébenthine?

Façon de préparer les matieres.

Outre le choix particulier des matieres que nous avons vu dans le Chapitre II, qu'il est nécessaire de faire, il en est qui exigent des soins & des préparations auparavant que de les amalgamer avec les liqueurs.

On a dit que le sandaraque étoit la base de tous les Vernis à l'esprit de vin, comme le copal & le karabé le sont des Vernis gras. C'est sur ces trois substances surtout qu'il est essentiel de fixer son attention, auparavant que de les mêler.

Observations essentielles.

Toutes les Résines & Bitumes propres à faire le Vernis, lorsqu'ils sont trop brûlés, deviennent tendres & sujets à se réduire en poussière, lorsqu'on veut les polir, ils perdent leurs qualités. Il faut éviter aussi de les faire cuire en poudre, parce qu'ils se brûlent plus aisément & s'attachent aux parois des vaisseaux, & qu'il est bien plus aisé de les faire fondre, lorsqu'ils sont en petites masses.

On se sert de l'action du feu pour mélanger les liqueurs, & les matieres qui servent à faire le Vernis, comme celles qui entrent dans les Vernis clairs, ou à l'esprit de vin sont tendres, on ne se sert que du bain-marie. Tout le monde fait que le bain-marie consiste à mettre le vaisseau, contenant les matieres, dans un vase plein d'eau, lequel en bouillant sur le feu, communique sa chaleur au vaisseau qui contient les matieres. Le seul soin qu'il convient d'avoir, lorsqu'on fait le Vernis à l'esprit de vin, est de veiller à ce que la chaleur soit toujours égale, & ait assez d'action pour procurer la dissolution des matieres.

Pour les matieres qui servent à faire le Vernis gras, il faut tout simplement les mettre dans un pôt de terre vernissé, à feu nu sur des charbons ardens qui ne flambent point de peur d'embraser les matieres & veiller à leur fusion lorsqu'elles sont dans un état de fluidité qui cède aisément à une spatule de fer, & qu'elles coulent goutte à goutte, alors elles sont en état de recevoir l'huile avec laquelle on veut l'incorporer.

Il est défendu par beaucoup de réglemens de faire des Vernis gras dans l'intérieur des Villes. Cette police est prudente ; les matieres sont si combustibles qu'elles pourroient causer les plus grands incendies ; d'ailleurs, elles sont

si pénétrantes que l'odeur s'en porte très-loin : aussi les Vernisseurs sont-ils obligés de les faire faire hors les barrières & dans la campagne. On est moins scrupuleux pour les Vernis à l'esprit de vin ; cependant ils n'en sont pas moins dangereux : il est important de ne jamais perdre son opération de vue , & de prendre toutes les précautions en cas d'accident.

Il faut faire ses dissolutions au jour , & écarter toute lumière , si on travailloit dans un endroit obscur & qu'on voulut en approcher une bougie ou une chandelle allumée , l'esprit de vin pourroit prendre & causer un incendie ; il faut en cas d'accident avoir plusieurs peaux de moutons ou de veau , ou des toiles doubles toujours humides pour jeter sur le vaisseau qui contient les matières & étouffer la flamme.

On ne peut pas déterminer le temps qu'il faut employer pour cuire le Vernis , cela dépend de la force du feu qu'on doit tâcher de soutenir également sans le forcer ni l'affoiblir : on remarquera à cette occasion une inconséquence échappée au parfait Vernisseur en plusieurs endroits ; dans les uns il ne demande que peu de temps pour faire fondre le copal & l'ambre , dans d'autres il exige 24 ou 48 heures.

DU SANDARAQUE.

LORSQ'U'ON veut faire des Vernis clairs, il faut trier le sandaraque, c'est-à-dire ôter toutes les matieres étrangères qui peuvent s'y trouver, ôter même les morceaux qui ne sont pas d'un beau transparent, ensuite laver ceux de choix avec une eau de lessive bien claire, & répéter cette lessive plusieurs fois dans différentes eaux : on le fait bien sécher avant que de l'employer ; quand il est séché, on peut encore le retrier, & on le lave alors avec de l'esprit de vin : toutes ces préparations faites, il faut mettre autant de pinte d'esprit de vin, que de demi-livre de sandaraque dans un vaisseau de terre vernissé ; le faire fondre au bain-marie, alors il s'incorpore avec l'esprit de vin.

On a dit ci-dessus qu'il ne fondoit point dans l'essence, & que très difficilement dans l'huile : lors donc qu'on veut l'employer dans les Vernis gras, il faut quand il est bien préparé comme ci-dessus, le faire fondre séparément dans un matras vernissé : quand la matiere est fondue & qu'elle est dans un certain état de fluidité, il faut y incorporer l'huile préparée séparément comme on l'a dit ci-dessus ; alors le sandaraque se trouve cuit.

FAUTES

FAUTES ET ERREURS

» Pag. 28. Plusieurs font cas de la composition suivante. Prenez une livre d'esprit de vin rectifié, deux onces de gomme laque en poudre, deux onces de sandaraque, mettez tout cela dans un alambic, & faites-le fondre au bain marie, puis passez par une toile. On se sert de ce Vernis pour pétrir les couleurs; mais avant de l'étendre, on applique dessus le Vernis suivant, huit onces d'huile de lavande, & cinq onces de sandaraque en poudre, incorporés à chaud & appliqués chauds sur le sujet, ensuite on colore, avec le Vernis précédent, lorsque le premier est sec. » A quel usage pourroit servir ce dernier Vernis, qui ne pourroit pas prendre de dureté ni se polir? Quant au premier, il seroit mat, rougeâtre à cause de la gomme laque, & épaisseroit les couleurs.

Pag. 31, 76, citée ci-dessus Chapitre II, on y emploie le sandaraque en poudre. Pag. 40 cité ci-dessus à l'article Copal, on y emploie également le sandaraque & le mastic en poudre pour les faire bouillir avec le copal; ces deux premiers se brûleront l'un & l'autre avant que le copal fût altéré.

» Pag. 68. Un Prêtre Grec m'a communiqué la recette suivante d'un Vernis employé par les Arabes. Prenez de la sandaraque & deux fois son poids d'huile de lin, faites bouillir l'huile à petit feu, & pendant qu'elle bout, jetez dedans la sandaraque en poudre, en remuant toujours jusqu'à ce que cela soit bien écumé; prenez ensuite une once de mastic que vous ferez bouillir dans une demi-once de la même huile, jusqu'à ce qu'elle ait jetté son écume; mêlez ces deux compositions ensemble à petit feu, passez le tout & le gardez pour couvrir les ouvrages que vous aurez mis en couleur. » Le sandaraque en poudre jetté dans l'huile cuite & chaude, ne fondroit point, ce Vernis gras seroit trop tendre faute de matieres dures.

» Pag. 66. Vernis huileux du Pere Jahn. Prenez deux onces d'huile de lavande, une once de mastic en poudre,

» autant de sandaraque & une demi-once de térébenthine ;
 » faites bouillir l'huile au bain marie ; & lorsqu'elle sera
 » chaude, ajoutez la térébenthine : lorsque celle-ci sera
 » fondue, mettez les poudres de mastic & de sandaraque.
 » Faites incorporer le tout à petit feu & au bain marie ,
 » autrement le feu y prendroit facilement. » L'huile de
 lavande n'est que médiocrement bonne pour le Vernis ,
 il faudroit faire fondre le sandaraque & le mastic sans
 être en poudre, & incorporer ensuite l'huile de lin.

» Pag. 69. Maniere de cuire le sandaraque. Fioraventi
 » avertit qu'on se trompe souvent faute de savoir la ma-
 » niere de cuire, parce que si l'on commence par mettre
 » le sandaraque avant que l'huile soit cuite, elle est sujette
 » à se brûler ; que par cette raison il faut commencer par
 » faire cuire l'huile, la laisser refroidir ensuite, n'y mettre
 » le sandaraque que lorsque l'huile est refroidie, & faire
 » incorporer à petit feu » Ce procédé est précisément con-
 traire à ce qui s'exerce dans la pratique ; il est vrai qu'il
 faut faire cuire l'huile auparavant, plus elle est ancienne
 mieux elle vaut, attendu qu'elle se clarifie toujours, &
 que les parties grossieres se précipitent au fond ; mais il
 ne faut l'incorporer chaude avec le sandaraque, que lors-
 que celui-ci est en fusion à feu nud. Cela suffit, il n'est
 pas nécessaire de faire bouillir l'huile d'abord, d'y jeter
 ensuite le sandaraque, & de les laisser s'incorporer à petit
 feu.

» Pag. 31 & 76, cité ci-dessus au Chapitre II, où il
 » fait fondre la sandaraque dans l'eau de vie, ce qui ren-
 » droit le Vernis laiteux. »

» Pag. 73, on lit dans les Secrets d'Auda, mêlez en-
 » semble à petit feu deux onces d'huile de térébenthine,
 » une once de térébenthine, & un demi-gros de sandara-
 » que ; ce procédé ne peut faire un Vernis faite d'huile de lin.

» Pag. 74. Vernis couleur d'or. Prenez trois livres &
 » un quart d'huile de lin, & faites-la cuire jusqu'à ce qu'elle
 » brûle une plume qu'on y plonge. Lorsqu'elle sera cuite,
 » ajoutez-y huit onces de résine en poudre, autant de san-
 » daraque, & quatre onces d'aloës hépatique en poudre » le
 sandaraque ne fonderoit point ; on ne se sert point d'aloës
 pour les Vernis, celui-ci ne peut jamais être coloré.

» Pag. 140. Vernis à l'huile nommé improprement

» Vernis de la Chine. Mettez dans un pot de terre vernissé sur un feu de charbon, vingt livres d'huile de lin, que vous y ferez cuire, vous y mettrez aussi dans un autre vaisseau de terre vernissé, dix livres de belle sandaraque, en observant que le vaisseau où est la sandaraque, soit assez grand pour contenir avec elle l'huile, lorsqu'elle sera cuite & qu'on voudra les mêler ensemble, comme il sera dit ci-après. On laisse bouillir l'huile sur le feu, jusqu'à ce qu'elle soit cuite, ce qu'on voit lorsqu'elle ne fait plus d'écumes en bouillant. Si alors la sandaraque n'étoit pas dissoute, il faudroit augmenter le feu pour hâter sa dissolution en remuant avec une baguette de fer. Lorsqu'elle sera entièrement fondue, on versera l'huile par-dessus, en remuant toujours avec la même baguette, & prenant bien garde que le feu n'y prenne. » On voit que le Parfait Vernisseur, pour cuire le sandaraque, donne ici un procédé précisément contraire à celui de la pag. 69 ci-dessus indiqué; là il fait cuire l'huile, la laisse refroidir, y met le sandaraque & prétend faire incorporer le tout à petit feu. Dans celui-ci au contraire, il fait fondre le sandaraque, & quand il est fondu, il y incorpore son huile; ce dernier procédé, conforme au nôtre, vaut mieux. Il faut observer néanmoins que ce Vernis seroit meilleur, si au lieu de sandaraque, on employoit du copal, si on dégraissoit l'huile ainsi qu'on l'a indiqué; de l'huile simplement cuite sans être préparée, empêcheroit le Vernis de sécher: d'ailleurs ce Vernis est trop tendre, n'y ayant que du sandaraque, il faut pour la bonté d'un Vernis gras, qu'il y entre des matieres dures.

Du Copal & du Karabé.

Le copal, & le karabé ou succin, sont les deux substances qui s'employent le plus souvent dans les Vernis gras; il faut auparavant les munder, les concasser en petits morceaux, & non les réduire en poudre.

L'ambre & le copal peuvent se dissoudre dans les huiles comme on la dit ci-dessus, mais je crois qu'il vaut mieux les fondre seuls à sec, & à feu nu : par ce procédé ils sont moins sujets à se brûler, sont toujours beaucoup plus blancs & plus clairs ; au lieu que lorsqu'on les fond dans l'huile, l'action violente du feu brunit l'huile, les matieres étant beaucoup plus difficiles à dissoudre. On ne peut jamais savoir précisément quand l'opération est finie ; souvent elles se brûlent ; & alors elles ne peuvent plus servir. Il faut éviter de mêler plusieurs matieres ensemble ; parce que les plus tendres mises les premières en fusion, consommeroient les plus dures. Il faut éviter aussi de les trop chauffer, parce qu'elles noirciroient ; ce qui détruiroit leur principale qualité qui est la transparence.

On n'emploie point le copal & l'ambre ensemble ; le copal étant plus blanc est réservé pour les fonds clairs ; le karabé étant plus dur, sert pour les Vernis gras à l'or, ou à faire des Vernis qu'on employe sur des couleurs sombres.

Pour dissoudre l'ambre ou le copal, il faut les faire cuire seuls & à sec, & lorsqu'ils sont bien fondus, (ce qu'on reconnoît à la fluidité,) il faut y ajouter la dose d'huile grasse préparée, quand l'huile est bien cuite avec la matiere, on y incorpore l'essence de térébenthine.

Les bons Manipulateurs n'attendent pas même quelquefois, lorsqu'ils veulent faire du très-beau Vernis au copal ou au karabé, que toutes les matieres soient en fusion : quand la majeure partie des matieres bouillonne & ferment, alors ils y incorporent les huiles, qui se prennent avec les matieres fondues seulement, & ne s'amalgament point avec celles qui ne le sont pas encore ; par ce moyen le copal ou le karabé n'ayant point éprouvé toute la fusion possible, n'en sont que beaucoup plus clairs, & par conséquent plus beaux. Si quand l'huile est incorporée on vouloit faire fondre les matieres qui ne le sont pas, alors on bruniroit le Vernis.

Quand en passant le Vernis par un linge on trouve des morceaux d'ambre qui ne sont pas fondus, il faut les remettre dans la marmite ou pot de terre, & recommencer la même opération de fusion & d'incorporation d'huile & d'essence ; mais ce second vernis ne sera pas si blanc que le premier, par la raison que les matieres auront été imprégnées d'huile, & qu'alors elles deviendront brunes par la cuisson.

Si on ne veut pas faire servir ces morceaux de copal ou d'ambre, & qu'on ait le tems de les faire bien sécher, & de les dégager des parties huileuses, alors on pourra les employer comme s'ils n'eussent jamais servi.

Il fuffit pour faire fondre les matieres d'avoir un pot de terre verniffé, qu'on couvre fimplement de fon couvercle; il faut éviter feulemeut de le remplir, parce que voulant y introduire l'huile & l'effence, il faut que ces deux liquides puiffent y tenir.

L'huile, comme on l'a obfervé, n'y eft incorporée que pour maintenir les matieres dans un état de fluidité, & les empêcher de fe récoaguler: comme l'huile eft épaffe, l'effence la rend coulante, ficative, & facile à étendre.

Il eft abfolument néceffaire d'y mettre de l'effence de térébenthine, la dofe eft ordinairement le double à celle de l'huile, fi on n'y ajoutoit pas d'effence, comme le Parfait Verniffeur l'indique pag. 120, le Vernis ne fêcherait jamais bien.

Moins il y a d'huile, plus le Vernis eft dur; mais alors il eft moins ficatif & moins extenfible; la quantité d'huile lui donne moins de corps, mais le rend auffi plus facile à étendre.

L'Encyclopédie au mot *Vernis*, définit le Vernis d'ambre jaune, une diffolution d'ambre à petit feu, enfuite pulvérisé & incorporé avec de l'huile fêche, & ce d'après le Docteur Shaw, dont elle rapporte le procédé ainfi.

» Prenez quatre onces d'ambre jaune, mettez-les dans
 » un creufet, & faites-les fondre précifément au degré de
 » chaleur qui convient à cette fubftance, c'eft-à-dire à très-
 » petit feu. Quand la matiere fera en fufion, verfez-là fur
 » une plaque de fer; lorsqu'elle fera refroidie, vous reduirez
 » l'ambre en poudre, & vous y ajouterez deux onces d'huile
 » fêche, c'eft-à-dire l'huile de femence de lin préparé par

» un peu de litharge avec laquelle on la fera bouillir, &
 » une pinte d'huile de térébenthine, faites ensuite fondre le
 » tout ensemble, & vous aurez du Vernis. »

Il ne faut point de petit feu pour fondre l'ambre, au contraire il faut que son action soit violente pour mordre les substances, à moins que le Docteur Shaw, & après lui les Encyclopédistes, n'aient voulu dire qu'il falloit donner de la gradation au feu, ce qui est vrai; mais à quoi sert de l'en retirer pour le refroidir & le mettre en poudre? ne vaut-il pas mieux quand il est en fusion, y incorporer l'huile, que de l'y jeter en poudre refroidie, & d'être obligé de donner une trop grande chaleur à l'huile pour le fondre, & brûler le menstree?

FAUTES ET ERREURS.

» Pag. 121. Je fais que d'autres pensent qu'il est bon
 » de mêler une once de poix grecque par chaque livre d'ambre, mais cela n'est pas nécessaire; je fais au contraire,
 » par expérience, que cela affoiblit le Vernis, quoique cela
 » puisse un peu faciliter le Vernis d'ambre. D'autres après
 » que l'ambre est fondu & incorporé avec l'huile, ajoutent
 » au lieu d'eau de résine, cinq onces d'huile de térébenthine
 » par chaque livre d'ambre; mais l'expérience m'a appris que
 » l'eau de résine valoit mieux que l'huile, qui empêche que
 » le Vernis ne sèche aussi vite que lorsqu'on a employé l'eau
 » de résine qui s'évapore très-facilement. »

Ici l'eau de résine, à ce qu'il paroît, est l'esprit éthéré de térébenthine, si c'est cela que veut dire le Parfait Vernisseur, ce qu'on ne peut pas savoir, puisqu'il n'a donné nulle part la définition de l'eau de résine, alors cet esprit éthéré est trop léger pour le Vernis, comme nous l'avons annoncé.

» Pag. 160. On croit devoir rapporter ce que dit ici le Parfait Vernisseur, son procédé est excellent & conforme à la pratique. » Prenez une demi-livre d'ambre bien nette,
 » mettez-la dans un pot de fer ou marmite luttée, couvert
 » d'un couvercle de fer mastiqué avec ledit pot, lequel couvercle doit être percé au milieu, afin qu'on y puisse passer
 » un bâton qu'on remue, (ces petites précautions ne sont
 » qu'utiles, mais non nécessaires), il faut que le feu soit de

» charbons bien ardens , afin de faire fondre l'ambre promptement ; il faut avoir attention de remuer sans cesse ; & » lorsque vous sentirez avec votre bâton que l'ambre est » fondu , retirez le pot du feu , & laissez reposer un moment » afin que la grande chaleur se dissipe , vous verserez ensuite » par le trou du couvercle , environ une chopine de votre » huile de lin préparée comme il est dit ci-dessus par intervalle , & toujours en remuant ; lorsque vous aurez versé » toute la chopine , vous remettrez votre pot sur le feu , & » l'y laisserez environ quatre minutes , en remuant toujours » avec le bâton , jusqu'à ce que tout soit bien incorporé : » vous l'ôterez ensuite du feu & les laisserez reposer un » moment , puis vous verserez par douce inclinaison une » chopine d'huile de térébenthine & le remuerez bien. » Tout est dit , ce qu'ajoute de plus l'Auteur , ne vaut rien , il » faut , ajoute-t-il remuer jusqu'à ce qu'il ait pris une consistance un peu épaisse , retirez alors encore une fois votre » pot du feu , ôtez le couvercle , & versez dedans deux » onces de terre d'ombre calcinée & broyée , & vous ajouterez aussi-tôt l'autre chopine qui vous reste d'huile de » lin préparée , & une chopine d'esprit de térébenthine , remettez sur le feu doux la marmite , & continuez à remuer » jusqu'à ce qu'il ait pris une consistance de sirop. » Il ne faut jamais remettre le Vernis à deux fois sur le feu , ni lui donner aucune consistance , ni ajouter à différentes reprises des matieres ou liqueurs , cela le gâteroit toujours un peu & les maigriroit.

CHAPITRE V.

Composition de différens Vernis , tant à l'esprit de vin qu'à l'huile , à l'essence , & de leur usage.

C'EST le sujet qu'on veut vernir qui doit déterminer lequel des trois Vernis on est dans le cas d'employer. S'il doit être exposé à l'air extérieur & aux injures du temps , il faut y

appliquer des vernis gras ; si au contraire il doit être renfermé , soigné & conservé dans l'intérieur des appartemens , alors on employe des vernis à l'esprit de vin , qui tout aussi brillans , ne portent point d'odeur , séchent plus vite , & sont aussi solides dès qu'ils ne reçoivent point l'impression continuelle de l'air.

Quant au Vernis à l'essence , excepté celui dont on se sert pour les tableaux , on lui a donné assez mal-à-propos le nom de Vernis. Celui qu'on appelle ainsi dans la pratique , est un composé de matieres assez communes , qu'on fait fondre ensemble , & dont l'essence est la base. On verra comme il se compose dans la seconde Partie , où l'on traitera de l'emploi du Vernis.

On conçoit aisément que dans le commerce il doit y avoir différentes sortes de Vernis & à toutes sortes de prix ; ces variations dépendent de la bonté & du choix des liqueurs , des matieres , & du plus ou moins de peines , de soins & de préparations que l'ouvrier a voulu y mettre. Ainsi il est injuste de déterminer un prix par un autre , & de vouloir réduire toutes les marchandises & main - d'œuvres au même taux , c'est ce qui arrive surtout à ceux qui n'ont que des connoissances médiocres , & qui n'ont qu'une toise pour mesurer tout.

Le vrai secret de l'Art est d'être simple dans

ses procédés. Cette simplicité, que l'on n'acquiert que par une très-longue expérience, paroît à l'ignorant, l'ignorance de l'art, il ne croit aux effets, que par la quantité, & c'est toujours la multiplicité qui les détruit. Beaucoup d'Artisans s'imaginent qu'en accumulant les matieres ils saisiront ce point de perfection, & c'est en les élaguant qu'on l'attrape. L'Art doit être comme la nature, il doit faire beaucoup avec peu, & il le doit faire sans complication, sans efforts. La vraie science du bon Manipulateur est donc de connoître quelles sont les matieres qui lui sont essentielles, quelles sont celles qui peuvent suppléer à un grand nombre d'autres. Son procédé en est plus sur & moins couteux. Les matieres multipliées souvent se contrarient entr'elles; plus souvent elles s'énervent & se minent réciproquement; leurs effets sont détruits par des contraires, ou émouffés par des semblables, & bien loin d'atteindre à la perfection, l'Artiste ne remplit pas même son objet. Ainsi dans la composition du Vernis, il ne faut que deux ou trois substances au plus; il ne dépend pas même de notre caprice de ne prendre que telle ou telle matiere. Les meilleures nous étant connues, la façon de les employer étant certaine; à quoi serviroit de multiplier les recettes & les façons? Il faut indiquer les meilleures & rejeter les autres.

En général, toutes les matieres qui entrent dans les Vernis clairs, s'incorporent à petit feu dans l'esprit de vin au bain-marie; on fait fondre le sandaraque dans l'esprit de vin, & l'on fait chauffer séparément la térébenthine, lorsqu'il sont bien fondus l'un & l'autre au bain - marie, on les incorpore; on reconnoît que l'incorporation est faite quand les matieres ont éprouvé quelques bouillons, & lorsqu'avec la spatule on n'éprouve aucune résistance, ce qui annonce que les matieres sont en une parfaite fluidité. Si le Vernis est bien fait, il ne doit pas être plus d'un demi-quart d'heure à sécher, ne doit donner aucune odeur, ni être dur au fond.

Pour les Vernis gras au contraire, il faut fondre toutes les matieres séparément; n'y verser l'huile que lorsqu'elles sont en état de fusion capable de les recevoir; ce qui n'arrive qu'après quelques bouillons; quand l'huile est bien introduite, en remuant toujours avec la spatule, on les laisse bouillir sur le feu, alors on retire le matras, & on y verse l'essence de térébenthine qui doit être en plus grande quantité que l'huile. Dans les beaux jours de l'été il doit sécher dans les vingt-quatre heures, & dans l'hiver on met le sujet vernissé ordinairement dans des étuves, ou dans des appartemens où il y a grand feu.

Le Vernis fait, il faut avoir soin de le passer par un linge pour ôter les matieres étrangères

qui peuvent s'y rencontrer, si on y trouvoit quelques morceaux qui ne fussent pas fondus, il faut se donner de garde de les remettre au feu avec les matieres fondues, ce qui n'aboutiroit qu'à brunir les Vernis : mais retirez ces matieres qu'on peut faire servir de nouveau après quelques procédés particuliers ; ensuite laissez reposer ces Vernis au moins deux fois 24 heures pour les faire clarifier, plus ils ont le temps de se reposer & plus ils sont clairs ; employez les vernis à froid, cependant si l'on s'en servoit dans l'hiver, dans des grandes gelées, il faudroit les tiédir un peu ; car le froid les fairoit.

Il faut que le Vernis ait des matieres dures. Pour l'esprit de vin c'est le sandaraque qu'on employe ; pour les Vernis gras, on se sert du sandaraque, du copal & du karabé ; si le Vernis n'avoit que des matieres tendres, comme la térébenthine, de gommes de pays, il n'auroit aucune consistance (1) ; il faut aussi qu'il

FAUTES ET ERRUEURS.

(1) » Pag. 67, Christophe Love Morley, dans un Livre
 » imprimé à Lyon sous le titre de *Collectanea Chymica*
 » *Leydensia*, indique un Vernis qu'il nomme Italien, &
 » dont il donne ainsi la composition. Prenez huit onces de
 » térébenthine, faite la cuire jusqu'à ce qu'elle soit réduite
 » à une once, ce qui vous procurera une matiere dure &
 » cassante, lorsqu'elle sera refroidie, il faut la mettre en
 » la jettant dans l'huile de térébenthine chaude, l'y faire
 » dissoudre, laisser reposer la liqueur & en conserver le plus
 » clair, pour s'en servir. » Ce procédé où il n'entre point
 d'huile ne peut donner aucune consistance au Vernis, il n'y
 auroit pas grand avantage à réduire ainsi la térébenthine à sec.

ait des matieres brillantes ; pour les Vernis clairs c'est la térébenthine qui lui donne sa transparence ; pour les Vernis gras le copal & le karabé réunissent les deux propriétés.

Autrefois on faisoit des Vernis de différentes couleurs , le *Dictionnaire Économique* en cite beaucoup de recette , mais on a reconnu que les Vernis en sont moins beaux ; les diverses matieres qu'on y fait entrer, pour le colorer, l'alterent, & ne pouvant pas y fondre facilement y laissent toujours des feces qui ne sont que le maigrir(1). Ainsi on a reconnu qu'il valoit beaucoup mieux , donner telle teinte de couleur que l'on jugeoit à propos à son sujet , & d'y appliquer ensuite le Vernis , qui , quand il est bien fait , ne doit rien changer au ton des couleurs.

FAUTES ET ERREURS.

(1) » Si vous voulez un Vernis noir, vous y mêlerez
 » du noir de fumée bien fin ; pour du rouge, vous mettrez
 » dans l'esprit de vin un once de tacamahaca, & au lieu du
 » noir de fumée, ajoutez du cinnabre en poudre, enfin vous
 » pouvez y dissoudre du sang dragon en larmes. Pour le bleu,
 » on prend de l'outremer, de la lacque & du blanc de plomb ;
 » pour le verd, on employe du blanc de plomb, de la
 » cendre verte d'Allemagne & de l'étain broyé sur le marbre
 » avec de l'eau pour les mêler avec du Vernis, (l'eau le
 » gâteroit) pour le gris de lin, on prend de la cendre bleue,
 » de la lacque & du blanc ; pour le jaune, on se sert de
 » jaune de Naples. *Dict. Économique* au mot *Vernis*.

» Pag. 44. Parfait Vernisseur. Si vous desirez que votre
 » ouvrage soit noir, servez-vous du noir d'ivoire bien fin ;

VERNIS A L'ESPRIT DE VIN.

*Pour les Découpures, les Étuis, les Bois
d'éventails.*

Dans une pinte d'esprit de vin, mettez une demi-livre de sandaraque, deux onces de mastic en larmes; quand les matieres seront bien fondues ensemble, incorporez-y quatre onces de térébenthine de Venise.

Pour polir les boucles de deuil.

Prenez une demi-livre de sandaraque que vous jetterez dans une pinte d'esprit de vin, une demi-livre de térébenthine de Venise, un gros de camphre. Il faut faire fondre le tout ensemble.

» si vous souhaitez l'avoir rouge, servez-vous de cinnabre
 » ou de vermillon, mais pour le faire d'un beau rouge,
 » prenez du sang dragon en larme, que vous pilerez &
 » broyerez avec le Vernis, en observant de faire les deux
 » premieres couches avec le vermillon, & d'appliquer les
 » couches claires, afin que l'ouvrage soit plus beau. Si vous
 » desirez que votre ouvrage soit d'un beau bleu, vous pren-
 » drez du bleu de Prusse bien broyé, que vous tiendrez en
 » infusion pendant vingt-quatre heures dans une eau faite
 » avec une partie d'eau forte & trois parties d'eau pure, en
 » remuant de temps en temps la liqueur; vous verserez le
 » plus clair dans la quantité que vous jugerez à propos sur
 » votre Vernis, en agitant le mélange afin de le bien in-
 » corporer; si enfin vous voulez appliquer l'or ou l'argent
 » sur votre ouvrage, il faut le faire avant d'appliquer le
 » dernier Vernis. » L'eau forte & l'eau pure gâteroient &
 mangeroient le Vernis

Pour les lambris d'appartemens.

On pourroit employer le Vernis des découpures ; mais il jette de l'odeur , ce qui est un très-grand inconvénient , surtout lorsqu'on est pressé de jouir. L'Auteur en a composé un qu'il débite avec grand succès ; lequel loin de donner de l'odeur emporte même celle des couleurs à l'huile , & n'en laisse absolument aucune.

Pour les boiseries , bois de chêne , chaises de cannes , fers , grilles & rampes.

Mettez une demi-livre de sandaraque dans une pinte d'esprit de vin , deux onces de gomme laque plate , quatre onces d'arcançon ou colophone , lorsque les gommes sont bien fondues , on incorpore six onces de térébenthine de Venise ; lorsqu'on veut vernir les meubles en rouge , on y met plus de gomme laque , moins de sandaraque , & on y ajoute du sangdragon.

Pour les violons & instrumens.

Mettez dans une pinte d'esprit de vin quatre onces de sandaraque , deux onces de gomme laque en grains , deux onces de mastic en larmes , une once de gomme élémi , on fait fondre ces gommes à petit feu , on leur fait faire quelques bouillons , ensuite on y incorpore deux onces de térébenthine.

Vernis à l'Or.

Prenez de la gomme laque en branche , de la gomme gutte , du sangdragon , un peu de raucou & du safran ; préparez-les & en tirez les teintures , incorporez le tout dans l'esprit de vin. Plus ou moins de chacune de ces matières donnent les différens tons de l'or , suivant la combinaison qu'on en fait ; lorsqu'on veut vernir de l'argent pour imiter l'or , on le charge de plus de teinture.

Pour employer le Vermillon sur les équipages.

Sur une pinte d'esprit de vin , mettez six onces de sandaraque , trois onces de gomme laque platte , quatre onces d'arcançon ou colophone ; lorsque les gommes sont fondues , incorporez - y six onces de térébenthine Pise. Quand on veut s'en servir , on détrempe dedans du vermillon à mesure.

FAUTES ET ERREURS.

» Pag. 169. On prend un quarteron de benjoin ,
 » autant de mastic , une demi-livre de sandaraque qu'on
 » met en poudre ; on met d'abord le mastic sur le feu avec
 » l'esprit de vin , & lorsqu'il est fondu , on y ajoute le san-
 » daraque , & ensuite le benjoin ; ces drogues fondues , on
 » y ajoute un huitième d'huile de poix & autant d'aloës-
 » succotrin en poudre , qu'il en tiendrait dans une coquille
 » de noix ; quand cette composition a pris couleur , on l'ôte
 » du feu & on en frotte les ouvrages d'argent , faisant tou-
 jours

DE FAIRE LE VERNIS. 81

» jours sécher une couche avant d'en appliquer une nouvelle.»
Ce Vernis n'est pas coloré & ne peut passer pour être de couleur d'or.

» Pag. 170. Celle-ci est encore très-bonne, on incorpore bien ensemble une once de gomme laque, deux gros d'aloës succotrin en poudre, huit onces de térébenthine & une livre de sucre fin en poudre; on passe ce Vernis par un tamis de soie, & on le conserve pour l'usage.» Ce Vernis n'est pas coloré, la térébenthine ne peut pas souffrir l'humidité, conséquemment il faut rejeter le sucre qui contient des parties aqueuses.

» Pag. 171. La composition suivante est celle que j'estime la meilleure de toutes, & que j'ai éprouvé plusieurs fois toujours avec succès, quoique je n'aie pas observé scrupuleusement la dose des ingrédients, ayant reconnu qu'en tout l'expérience est la vraie maîtresse qui enseigne admirablement les proportions requises; après donc avoir fait dissoudre la gomme laque dans l'esprit de vin, j'y ai ajouté du curcume réduit en poudre, un peu de safran, & du sang dragon aussi en poudre; cette composition étant bien incorporée à chaud, on la laisse reposer quelque temps afin de faire déposer les feces, & on emploie le Vernis qui surnage; ou si on le veut plus clair, on le passe au papier, & on l'emploie à la chaleur du soleil, en couvrant l'argent hardiment avec le pinceau, & on laisse sécher aussi au soleil; quand il est sec, on met une autre couche, & ainsi de suite jusqu'à ce que l'on voie qu'il est d'une bonne couleur d'or. Si on ne le trouvoit pas assez beau, on pourroit y ajouter du safran ou du sang dragon, jusqu'à ce qu'il fit l'effet qu'on en attend.» Il faut tâcher en général de faire tout de suite sa dose, & ne point ajouter d'ingrédients après coup. Cette recette d'ailleurs est assez bonne.

VERNIS A L'HUILE.

Blancs.

Sur une livre choisie de copal fondu, jetez 4, 6 ou 8 ~~quartons~~ d'huile de lin cuite & dégraissée. Quand l'incorporation est faite, re-

tirez du feu en remuant toujours ; & après que la grande chaleur est appaisée , incorporez-y une livre ou environ , d'essence de térébenthine ; si on veut qu'il se perfectionne , il faut le passer par un linge & le garder , plus il est conservé plus il prend de qualité en se clarifiant.

Vernis au karabé.

Le procédé est le même que pour le copal ; mais comme ce Vernis est ambré il n'est jamais bien blanc : on s'en servoit plus communément autrefois , parce qu'on l'employoit sur des fonds bruns ; mais comme on a adopté les fonds clairs , on se sert davantage du copal , qui est beaucoup plus blanc.

Vernis pour les Tableaux.

Le Parfait Vernisseur , pag. 31 , 70 & suivantes , propose différens Vernis huileux pour les tableaux. On a déjà eu occasion de critiquer ci-dessus toutes ses Recettes ; quand elles auroient été bonnes en elles-mêmes , elle seroient dangereuses pour l'usage : car il ne faut de Vernis aux tableaux que pour rappeler les couleurs , les conserver , & non pas les colorer , ou leur donner un brillant qui empêcheroit de distinguer les sujets ; il faut éviter que les Vernis soient trop brillans , ou trop ternes ; mais il faut qu'ils soient blancs , le-

gers, & qu'ils nourrissent la toile des tableaux. A l'esprit de vin, ils font gerfer les couleurs; à l'huile, ils les empâtent; & étant trop colorés & trop mats, ils voilent les draperies, empêchent qu'on ne puisse les nettoyer, puisqu'on enleve en même tems les couleurs; ces inconvéniens doivent faire rejeter tous les Vernis à l'esprit de vin, & les Vernis gras pour les tableaux.

Il y a quelques Ouvriers qui en composent un avec l'essence de térébenthine, du mastic & de la térébenthine; moi-même j'en ai vendu de cette sorte longtems, mais l'expérience m'en a fait trouver un qui nourrit parfaitement la toile, maintient les couleurs dans leur état, & qu'on peut enlever sans dégrader les sujets.

Vernis noir pour les voitures & ferrures.

Le plus solide Vernis en noir, est celui qui est composé de karabé, de bitume de Judée & d'arcanson, qu'on fait fondre séparément, & qu'on mêle ensemble quand ils sont fondus; ensuite on y incorpore de l'huile grasse; & quand les matieres sont encore chaudes, on y ajoute de l'essence. (1)

(1) Pag. 78 citée ci-dessus pag. 15. où l'on prend du bitume de Judée le plus clair qu'on peut trouver, qu'on réduit en poudre, & qu'on fait fondre dans un vaisseau de terre vernissé à petit feu, avec de l'eau de résine seule; il faut absolument de l'huile, sans quoi le Vernis gerferoit.

FAUTES ET ERREURS.

» Pag. 79. On fait un meilleur Vernis & plus parfait, » avec l'asphalte & l'huile de lin, quoiqu'il demande un plus » longtems pour sécher ; on prend de l'huile qu'on fait cuire » sur un petit feu, & par chaque once on ajoute peu-à-peu une once au plus d'asphalte réduite en poudre ; quand » on voudra s'en servir, on y ajoutera un peu d'eau de résine » tiède, autant qu'il en faut pour qu'elle obéisse au pin- » ceau. »

L'eau de résine, comme nous l'avons dit, n'est pas bonne pour les Vernis, en supposant que ce soit de l'essence ; cette recette ne peut être regardée que comme un mordant qui sert communément à apprêter les boîtes de carton.

» Pag. 135. Le Vernis noir pour les bijoux est préparé » de la maniere suivante. On fond dans un vaisseau de terre » vernissé, un peu de colophone ou de térébenthine bouillie, » jusqu'à ce qu'elle devienne noire & friable, & on y ajoute » par degrés autant d'ambre réduit en poudre fine, en y » ajoutant de temps en temps un peu d'esprit ou d'huile » de térébenthine ; quand l'ambre est fondu, on y sou- » poudre la même quantité de sarcocole, en continuant de » remuer le tout, & d'y ajouter davantage l'esprit de téré- » benthine, jusqu'à ce que le tout devienne fluide ; ce Ver- » nis mêlé avec le noir d'yvoire en poudre fine, s'applique » dans un lieu chaud. » La sarcocolle est une gomme, qui conséquemment ne peut servir au Vernis, (voir ci-dessus, pag. 20.) l'essence ne fond point l'ambre ; en l'admettant, ce Vernis noir ne seroit pas solide faute d'huile.

Vernis gras à l'or coloré.

Prenez huit onces d'ambre, deux onces de gomme laque, que vous ferez fondre séparément ; lorsqu'elles seront mêlées, incorporez-y une demi-livre d'huile de lin cuite &

préparée ; ensuite de l'essence , que vous aurez eu soin de colorer auparavant avec de la gomme gutte , du safran , du sangdragon & un peu de raucou , qu'on fait fondre ensemble ; c'est par la mixtion de ces quatre matieres , & la combinaison qu'on en fait qu'on attrappe le ton de l'or qu'on desir (1).

Vernis pour les trains d'équipages.

Sur une livre de sandaraque fondue , incorporez une demi-livre d'huile de lin cuite , ensuite ajoutez-y de l'essence autant qu'on veut l'éclaircir ; lorsque les trains sont peints en couleurs à l'huile , ce Vernis conserve les couleurs , de façon qu'on peut les laver sans les endommager.

Vernis à l'essence.

On a donné improprement le nom de Vernis à celui qu'on appelle dans la pratique *Vernis à l'essence* ; on le compose de matieres propres à détrempier les couleurs , & l'essence en est la base. On verra dans la Seconde Partie comment on le fait.

(1) Selon le *Dictionnaire des Arts* , le Vernis doré se fait avec l'huile de lin , le sandaraque , de l'aloës , de la gomme gutte , & de la litharge d'or.

FAUTES ET ERREURS

Pag. 74. Vernis couleur d'or , cité ci-dessus à la section

de la maniere de préparer les matieres, ne donne aucune matiere de couleur d'or.

« Pag. 142. Vernis de couleur d'or. On prend huit onces
» d'ambre réduit en essence, par l'une des méthodes dé-
» crites au chapitre précédent, & deux onces de gomme
» laque aussi réduites en essence, qu'on délaye avec une
» demi-livre de térébenthine sur un feu modéré; lorsque
» les matieres sont fondues & bien incorporées, on y ajoute
» une cuillerée ou deux d'huile de lin cuite avec de l'aloës,
» en consistance de baume qu'on éclaircit en y ajoutant un
» peu d'huile de térébenthine colorée avec du raucou.

» On fait la teinture du raucou en faisant bouillir dans un
» pôt sur un feu doux une once de raucou avec trois onces
» d'huile de térébenthine; on retire l'huile du feu lorsqu'elle
» commence à bouillir, & on a soin de remuer avec un
» bâton jusqu'à ce qu'elle soit refroidie. »

Réduire l'ambre en essence, suivant le parfait Vernisseur, c'est le dissoudre; ainsi en admettant qu'il ait opéré sa dissolution ainsi que nous, il n'y auroit pas assez de deux cuillerées d'huile de lin: l'aloës en consistance de baume n'y est nullement nécessaire, & l'essence de térébenthine colorée avec du raucou seulement, ne donneroit pas de couleur d'or à ce Vernis. On fera connoître dans l'article de la dorure ce que c'est que le raucou.

CHAPITRE VI.

*Corps d'Observations & masse des connoissances
sur le Succin & le Copal.*

SUR LE SUCCIN.

AUPARAVANT que de proposer nos Reflexions sur la nature de ces deux substances & sur les moyens de perfectionner le Vernis, nous allons rapporter les différentes Dissertations qu'ont donné divers Savans sur leur origine & leur propriété.

I. On croit communément que l'ambre jaune qui se trouve dans la mer de Dantzig , est une gomme que certains arbres situés sur le bord de cette mer ont produite , & y ont laissé tomber. Mais on a écrit d'Aix à M. Tournefort , qu'il se trouve de l'ambre jaune dans les fentes des rochers de Provence les plus dépouillés & les plus stériles ; ce qui feroit croire que c'est une gomme minérale , & non pas végétale , & que l'ambre de la mer de Dantzig n'y est pas tombé de quelques arbres , mais y a été entraîné par les torrens. *Memoires de l'Académie des Sciences hist.* 1700. pag. 10.

M. Gaillard de l'Académie des Inscriptions , a confirmé à l'Académie des Sciences ce qui avoit été dit sur l'ambre jaune dans l'histoire de 1700. Il en a trouvé à Marseille au bas de la mer , dans un endroit où il n'y avoit point d'arbres , & où la mer n'étoit bordée que par des rochers très escarpés que les flots battoient dans les gros temps. L'ambre jaune devoit s'être détaché de ces rochers d'où il étoit tombé dans la mer. *Mémoires de l'Académie des Sciences* 1703 p. 17.

En 1705 M. le Marquis de Bonnac, envoyé extraordinaire de France auprès du Roi de Suède , à l'instigation du Cardinal Primat de Pologne , consulta cette même Académie sur la nature du succin ; voici la réponse de l'Académie.

« Supposé que le succin soit toujours produit par la terre , du moins quant à sa première formation , il reste à savoir s'il est minéral ou végétal.

On n'a jamais entendu dire que dans la Prusse il y ait aucuns arbres qui distillent le succin en forme de résine , ni aucune matière approchante ; cependant il paroît plus naturel que les fourmis & les mouches qu'on y voit quelquefois , & qui marquent certainement qu'il a été liquide , aient été enveloppées par une résine qui aura coulé d'un arbre , que par un minéral qui se sera formé dans la terre. Il faut pour sauver cette difficulté , supposer que le succin ait coulé de quelques rochers , comme une huile de pétrole , ou du moins que celui où l'on trouve de ces petits animaux ait été quelque temps liquide sur la surface de la terre.

Soit qu'on croie le succin végétal ou minéral , personne n'a jamais dit qu'il l'ait vu liquide ou seulement inolasse ;

cependant il a du l'être, & même exposé à la vue dans les temps où il a enveloppé les animaux qu'on y trouve.

L'analyse de ce mixte qui a été faite par des Chymistes de l'Académie, ne détermine pas précisément de quel genre il est. On y a toujours trouvé une très-petite quantité de liqueur aqueuse qui avoit l'odeur du succin frotté; beaucoup de sel volatil acide, & beaucoup d'huile en partie blanche comme de l'eau, en partie rousse, & en partie fort noire, selon les degrés qu'on avoit donnés à la distillation; il reste une terre morte, légère, spongieuse, noire & luisante, qui ayant été calcinée au feu nu, s'en va presque en fumée, & dont on n'a pu tirer de sel fixe.

La seule différence des analyses des différens succins est que les transparens, ou les plus blancs, ne donnent pas autant d'huile, de sel volatil, & de terre morte que ceux qui étoient plus sales ou plus noirs. Ceux-ci n'ont jamais donné de sel fixe, quoiqu'ils donnassent plus de terre morte.

L'huile de succin a une odeur bitumineuse; ce qui sembleroit marquer que le succin est un bitume: mais il y a certaines résines dont l'huile distillée a la même odeur; il y en a aussi, comme le benjoin, qui donnent en même temps un sel volatil acide, & une huile qui a une odeur bitumineuse.

Il est aisé de voir combien l'Académie auroit de connoissances à desirer pour oser faire une détermination précise sur-tout ce qui regarde le succin: il seroit bon de savoir:

1°. Si dans le voisinage des endroits d'où se tire le succin, il n'y a pas quelqu'eau salée ou vitriolique.

2°. S'il y a quelques marques pour reconnoître dans la terre les endroits où il y a du succin.

3°. S'il se trouve ordinairement enveloppé ou mêlé de quelque terre où substance particulière.

4°. Si le succin fossile ne diffère en rien de celui qui se trouve sur la mer.

5°. Si on en tire de la terre du blanc aussi bien que du jaune, & si ce n'est pas la chaleur du soleil qui change le jaune en blanc.

6°. Si dans les mêmes endroits d'où se tire le jaune, on y en trouve aussi du noir.

7°. S'il est bien certain comme le disent Philippe Jacques Hartmann dans son histoire du succin de Prusse, & Bartholin

sur celui de Dannemarck, qu'il se trouve une espèce de terre foliée & semblable à ces écorces d'arbres, & qu'il y soit accompagné d'une espèce de bois fossile, où l'on ne distingue cependant ni moëllles, ni fibres, ni nœuds, ni bâtons.

Tous ces faits bien avérés donneroient de grandes lumières sur le succin. Si M. le Cardinal Primat vouloit bien employer quelqu'habile homme à ces recherches, ce seroit à son Éminence que l'Académie auroit l'obligation de ses connoissances les plus sûres sur cette matiere.

Il seroit bon d'examiner si les succins terrestres ont tout le caractère, & la perfection du succin qui se trouve au bord de la mer; car il ne seroit pas impossible que la mer achevât par son sel de travailler cette matiere, & lui donnât un dernier degré de coction.

II. Pag. 522 de la même année: l'on voit que l'ambre jaune distillé par la cornue de grais, a rendu du flegme, de l'esprit, de l'huile jaune, du sel volatil & une huile noire & épaisse, qu'on peut rectifier toute l'huile qui en est sortie en la distillant plusieurs fois avec de l'eau jusqu'à ce qu'elle soit devenue claire & belle: cette huile est grasse & ne se mêle pas aisément avec l'esprit de vin.

III. Pag. 54 de l'hist. vol. de 1669. On voit pareillement que le sel volatil de succin est acide; car bien loin de faire effervescence avec les acides, il le fait avec l'huile de tartre le plus fort de tous les alkalis.

IV. a. La *Collection Académique* tom. 2 pag. 68, nous dit que l'ambre est un espèce de poix ou de bitume fossile, puisqu'on en a trouvé non-seulement sur les côtes de Prusse, mais encore à quelques milles de la mer; dans des terres fortes comme dans des sèches. L'on voit dans le même volume que M. Jean Scheffer pense que l'ambre est une espèce de poix fossile dont les veines sont au fond de la mer, qu'il se durcit avec le temps, & que le mouvement de la mer le jette sur le rivage; il ajoute qu'on en trouve en Suède, en Prusse, sur les côtes de l'Isle de Biorkoo.

b. On voit encore dans le même volume pag. 338 que M. Herby pense que l'ambre est un fluide bitumineux durci par l'action du feu.

c. Tom. 4 de la *Collection Académique* pag. 115. Observations de Daniel Ludovic. On trouve près des portes de

Virtemberg plusieurs morceaux de succin ; plusieurs auteurs célèbres prétendent que le succin appartient au regne végétal, que c'est une résine qui découle des arbres ; en effet, on voit près de l'endroit où l'on a trouvé le succin, des chênes & plusieurs arbres résineux, ce qui paroît favoriser ce sentiment : ce n'est pas cependant celui de l'observateur, il regarde le succin comme une substance bitumineuse qui tient le milieu entre le charbon de terre & le pétrole ; car dans le voisinage de Virtemberg on tire encore aujourd'hui, comme du temps d'Agricole, du bitume sous une forme concrète du charbon de terre, & de jayet qui ressemble beaucoup à du succin qui n'auroit été brûlé que légèrement : d'ailleurs, l'huile de succin tant pour l'odeur que pour la consistance, approche beaucoup plus de l'huile de pétrole rectifiée, que de la térébenthine ou de quelque autre résine tirée des végétaux.

d. Pag. 207 du même volume : observation de Thomas Bartholin. On a vu des morceaux de succin flexible, & qu'on pouvoit manier comme de l'acier : le fait suivant tiré d'une thèse soutenue à Kousberg en 1660, achève de démontrer que le succin a d'abord été une substance liquide. Des curieux ayant trouvé un morceau de succin encore mol & glutineux, le jetterent dans la mer après avoir mis dedans un petit billet où ils marquerent la date du jour & de l'année qu'ils l'avoient trouvé, afin de constater à la postérité, s'il arrivoit à la longue quelque changement par rapport à la consistance de ce succin : cent ans après on a retrouvé ce même morceau sur le bord de la mer ; mais ce succin étoit devenu très dur & très solide. Il n'y a donc aucun doute que cette matiere ne doive son origine à un suc liquide & résineux qui coule de certains arbres, lequel forme petit-à-petit une masse concrète & solide, soit par la succession du temps, soit même par l'effet du sel marin ; au reste il y a beaucoup de gens qui soupçonnent avec assez de probabilité que quelque matiere grasse & bitumineuse, contribue à lui faire acquérir cette solidité.

e. Pag. 296 même volume : observation sur la formation du succin, par Jean Daniel Major qui rapporte ainsi le sentiment de Tacite, dans son livre des mœurs des Germains. Le succin est un suc qui sort des arbres ; puisqu'on voit souvent dans cette matiere différens corps qu'on ne trouve qu'à

la superficie de la terre , & même des insectes volans qui s'y sont embarassés quand elle étoit liquide , cet Auteur croyoit que puisqu'on trouvoit en orient des forêts entieres qui produisent l'encens & les baumes ; il devoit y avoir en occident des isles & des continens près de la mer remplis d'arbres qui donnent le succin. Les rayons du soleil, ajoute-t-il, l'expriment des arbres : il coule ensuite pendant qu'il est encore liquide dans la mer qui est près de ces arbres , & les grandes tempêtes le jettent sur le rivage opposé. Le succin mis au feu brûle aisément , & donne une flamme épaisse & odoriférante , & la chaleur ramollit en peu de temps cette matière comme de la poix & de la résine. Ce que dit ici Tacite , ajoute Daniel Major , de la nature du succin , est indubitable , & doit nous faire ajouter foi à ce qu'il nous dit de son histoire.

V. a. Tom. 6. pag. 427. On trouve deux observations de Thomas Bartholin que nous allons rapporter sans néanmoins y avoir grande confiance.

M. Scholer a observé qu'une goutte d'eau qui se trouve dans un morceau de succin qu'il conserve , diminue de grosseur lorsqu'on fait sécher le succin , & qu'elle augmente de volume lorsqu'on fait macérer dans l'eau le même succin : ce qui démontre que le succin est poreux , & que les particules de l'air & de l'eau peuvent pénétrer sa substance. Le même M. Scholer a remarqué que le succin tenu dans l'eau pendant plusieurs mois , se dilate & se gonfle comme une éponge. Il montre un ver à tête rouge qui a été tiré d'un autre morceau de succin , & qui est mort aussitôt qu'il a été tiré de sa niche , laquelle a conservé une odeur de lavande.

b. Seconde observation. J'avois tiré une teinture du succin en le réduisant en une poudre subtile , versant dessus de l'esprit de vin rectifié , & exposant le tout au soleil. Je laissai cette teinture dans mon cabinet pendant un an & plus ; au bout de ce temps , je me suis aperçu qu'elle avoit déposé une huile claire , limpide , séparée par gouttes extrêmement rondes , plus épaisse que l'huile commune du succin ; d'une consistance assez semblable à celle de la térébenthine liquide , & qui n'avoit pas le moindre empyreume : ayant tiré de la teinture quelques unes de ces gouttes d'huile , je reconnus qu'elles prenoient toutes les formes qu'on vouloit

leur donner, comme la cire molle. Lorsqu'on les jetoit dans l'esprit de vin, elles prenoient une forme globuleuse comme font toutes les huiles; & paroissoient comme autant de bulles limpides & transparentes. Je croirois volontiers que toute la substance du succin pourroit se convertir en une huile semblable, sur-tout si on avoit la précaution d'animer par le sel de tartre l'esprit de vin qu'on employeroit dans cette opération.

VI. Pag. 369. Tom. 6 de la *Collection Académique*. Les Naturalistes ne doutent pas qu'on ne puisse faire perdre au succin sa forme concrète en le réduisant à son ancien état par la dissolution, & lui rendre ensuite sa dureté. Le procédé pour y réussir est encore un secret : l'analyse de ce corps pourra jeter quelques jours sur sa formation.

1°. Nous avons pris du succin mis en poudre assez grossière, & nous l'avons jetté dans de la cire bouillante, il s'est mêlé avec la cire, mais ne s'est pas ramolli; car en goûtant ce mélange, la langue retrouvoit les grains de succin avec leur dureté.

2°. Nous avons eu aussi peu de succès en substituant à la cire la résine de sapin comme plus analogue au succin.

3°. L'huile de nard, celles de térébenthine & de pétrole, ont dissous un peu mieux le succin; mais en mêlant le mélange, on s'appercevoit encore de quelque chose de sablonneux.

VII. 4°. a Nous fûmes plus heureux en versant l'huile distillée de lavande sur le succin; car en échauffant doucement le vaisseau de Verre où étoit le mélange, nous vîmes le succin s'amollir, & faire avec cette huile un fluide épais comme de la lie, & d'une consistance uniforme. Toutes les autres huiles essentielles & l'esprit de vin bien déphlegmé, produisent la même dissolution qui est un excellent remède.

b. 5°. Il entre aisément en fusion s'il est exposé à l'action d'une flamme vive, mais il perd son brillant, & ne reprend sa consistance ordinaire qu'aux dépens de sa solidité, car il devient cassant comme de la résine.

c. 6°. Après l'avoir dissous par les huiles éthérées, si l'on veut lui rendre sa solidité, il ne faut que faire évaporer l'huile qui le tient en dissolution.

d. 7°. Le succin en poudre mis dans un creuset bien fermé & bien luté qu'on expose à un feu doux, se ramassa en une

masse sphérique comme une pelotte, & fort friable ; l'on poussa le feu avec violence, le succin entra en fusion, & s'attacha au parois du vaisseau : en durcissant, une odeur de succin brûlé se répandit, & la chaleur seule fit tout, car le succin ne s'enflamma point.

e. 8°. L'esprit de sel versé sur l'huile de succin, ne la coagule pas comme l'assurent plusieurs auteurs, mais l'huile furnage ; & il est impossible de l'obliger à se mêler avec cet acide.

9°. Le succin peut encore être liquéfié par son ébullition avec l'huile de lin : cette préparation est très connue de ceux qui unissent le succin à la laque pour enduire certains ouvrages de boiserie.

VIII. Pag. 318 du même volume : observation de Gabriel Glander, tirée des Ephémérides d'Allemagne. Je me fers d'un procédé très-facile & très-court dans l'exécution pour embaumer & conserver les corps, pourvu qu'ils n'ayent ni poils, ni plumes ; mais que leur peau soit unie. Je prépare de même les poissons avec leurs écailles, & je les enduis ensuite d'un Vernis dont se servent les Peintres, que je compose avec une partie de térébenthine pure, & trois parties d'huile de pin, ou d'huile de térébenthine. On peut se servir en place de ce Vernis, des gommes de mastic, ou d'ambre dissoutes dans l'huile de pin, de térébenthine ou de genievre. Le Vernis blanc donne un œuil plus beau aux morceaux que l'on veut conserver.

Pag. 420. Un Ouvrier en laque me donna comme un grand secret une méthode pour dissoudre le succin ; qui est de faire brûler & réduire en cendres du sang & une peau de lièvre dans un vaisseau neuf. La vertu de ces cendres ne dépend que du sel alkali. L'esprit de vin bien déslegmé produit le même effet.

On trouve dans ce volume pag. 316, le procédé de Jean Daniel Geyer, pour faire un Vernis propre à conserver les insectes. Il est cité ci-dessus à l'article *karabé*, pag. 41.

IX. M Lémery dans son *Cours de Chymie* nous dit : quoi-que j'appelle ici le karabé un bitume, il y a quelque apparence qu'il a pris son origine des gommes de peuplier, & de plusieurs autres arbres qui ayant été poussés par les vents dans la mer baltique, ont été mêlés & perfectionnés en succin comme nous le voyons. Car outre que les gommes

qui découlent des peupliers aux environs de la mer Baltique, ressemblent en plusieurs choses au succin, on nous apporte des isles antilles une gomme de peuplier nommée copal, laquelle quoiqu'elle n'ait reçu aucune autre élaboration que d'avoir été entraînée par des torrens d'eau dans des rivières d'où on la retire, est si semblable au karabé, qu'on pourroit s'y tromper facilement; aussi appelle-t-on cette gomme copal faux karabé.

Son commentateur M. Baron, relève cet article par une note: il est bien démontré au contraire que cette opinion surannée est purement fabuleuse, & que le succin est un vrai bitume: 1^o. Parceque suivant les observations des meilleurs Naturalistes, le succin se tire ordinairement des entrailles de la terre, où il est enseveli dans un lit de sable qui est toujours accompagné & recouvert de vitriol, & de bois fossile. 2^o. Parceque la gomme de peuplier, & la résine copal qu'on appelle improprement gomme, ne ressemble que très imparfaitement au succin, & seulement quant au port extérieur: car les principes qu'on en retire par l'analyse diffèrent beaucoup de ceux du succin; & notamment en ce que le copal ne fournit point dans son analyse un sel volatil acide, ce qui est particulier au succin: l'odeur qu'exale la fumée du copal est aussi bien différente de celle que répand le succin en brûlant. Le même Baron note suivante, dit que le succin est presque insoluble dans toute autre liqueur que dans les huiles.

Teinture du karabé.

X. a. Cette opération est une dissolution de quelques parties huileuses du succin faites dans l'esprit de vin.

Réduisez en poudre impalpable cinq ou six onces d'ambre jaune, & les mettez dans un matras; versez dessus de l'esprit de vin jusqu'à la hauteur de quatre doigts, bouchez ce matras d'un autre pour faire un vaisseau de rencontre; & ayant exactement luté la jointure avec la vessie mouillée, posez-le en digestion sur le sable chaud, & l'y laissez pendant trois ou quatre jours, ou jusqu'à ce que l'esprit de vin se soit bien chargé de la couleur du succin. Il faut mettre le succin en poudre, afin que le menstrue le pénètre plus facilement: cette teinture n'est que la partie résineuse ou grasse du ka-

rabé, dont l'esprit de vin qui est un souffre s'est empreint : une liqueur qui ne seroit point sulphureuse dissoudroit peut-être le succin ; mais ce qu'elle auroit dissous seroit plus impur : c'est pourquoi l'on doit toujours employer un dissolvant qui soit de la même nature que la substance qu'on veut dissoudre.

b. La Note de Monsieur Baron ajoute : il y a si peu de doute à cela qu'une liqueur purement alkaline telle que l'huile de tartre par défaillance, dissout beaucoup mieux le succin, que ne le fait l'esprit de vin le mieux rectifié, qui n'opere cette dissolution qu'avec peine & fort imparfaitement : que lorsqu'on veut avoir une bonne teinture du succin, il faut y employer un alkali fixe, afin que l'esprit de vin trouve plus de facilité à pénétrer cette substance bitumineuse qui est la seule partie dont il se puisse charger. Parmi un grand nombre de procédés décrits par les Auteurs de Chymie pour préparer la teinture du succin par l'intermède de l'alkali fixe, il n'en est point de préférable à celui du célèbre Hoffmann : il consiste à mêler exactement ensemble parties égales de succin & de sel de tartre réduits chacun en poudre subtile : on met ce mélange dans un matras ; & après avoir versé par dessus de l'esprit de vin jusqu'à la hauteur de quatre doigts, & avoir laissé le tout en digestion pendant quelque temps ; on en fait la distillation au bain de sable, pour en tirer une liqueur spiritueuse, imprégnée de l'huile subtile & aromatique du succin ; cette liqueur acquiert la plus grande perfection par le procédé suivant : on réduit en poudre très fine une nouvelle portion de succin transparent ; & après l'avoir étendu sur une table de marbre poli, on y verse goutte à goutte de l'huile de tartre par défaillance, pour faire prendre au mélange une consistance pulvaccée que l'on lui enleve après par l'exsiccation.

Je vais me borner à expliquer comment l'alkali fixe contribue à faciliter la dissolution du succin par l'esprit de vin. Pour cela il suffit d'observer que le succin est composé, comme on en sera convaincu par son analyse, d'un acide minéral combiné avec une huile de pétrole ; que l'esprit de vin n'a que très-peu de prise sur cette espèce d'huile, par rapport à l'abondance & à la nature de l'acide qui lui est uni, & que de là vient la difficulté qu'on éprouve à dissoudre le succin par l'esprit de vin. Or l'alkali fixe a la double propriété de s'unir

aux huiles & aux acides , & de former avec les premières un composé savoneux , & avec les secondes un composé salin d'une nature moyenne ou neutre , par conséquent cette espèce de menstrue est en état d'attaquer tout à la fois les deux principes du succin , & d'opérer la dissolution de cette résine minérale , & même de la décomposer en quelque façon , en rompant l'union de l'acide avec l'huile essentielle. On conçoit donc par là que le succin ayant été bien pénétré par l'alkali fixe , l'huile de pétrole qui entre dans la composition de ce minéral résineux , se trouve après cela dépouillée de l'acide qui mettoit obstacle à sa dissolution par l'esprit de vin , & en conséquence celui-ci trouve beaucoup plus de facilité à extraire l'huile essentielle de succin & à s'en charger : d'où il suit évidemment que la dissolution du succin par l'esprit de vin est mal à-propos appelée dissolution , puisqu'elle n'est à proprement parler qu'une simple extraction de la portion huileuse de ce minéral.

Voir ensuite dans le même traité de M. Lémery , l'article de la *distillation* du succin.

XI. M. Lemery , dans son *Cours de Chymie* , pag. 586 , dit , le Succin est aussi employé pour le Vernis , on le fait fondre au feu. Là-dessus son Commentateur Baron ajoute en note : voilà une proposition trop vague & trop générale , le succin n'est pas employé indifféremment dans toutes sortes de Vernis , mais seulement dans une espèce de Vernis gras , qu'on appelle Vernis à l'ambre ; mais il ne suffit pas pour cela de faire fondre simplement le Succin au feu , comme dit notre Auteur. Quelqu'un , qui d'après une pareille instruction , voudroit faire du Vernis à l'ambre , seroit fort embarrassé comment s'y prendre pour réussir. Tout le secret des Ouvriers , car ils sont fort mystérieux là-dessus , consiste , au rapport d'Hoffmann , à ajouter de l'huile cuite dans l'opération , avant de faire fondre le Succin réduit en poudre , & lorsqu'il est bien fondu , on dissout le tout dans l'esprit de térébenthine. D'autres procedent autrement , ils mettent sur le feu dans un vaisseau convenable , tel qu'une marmite de fer , garnie d'un couvercle qui la ferme exactement , une demi-once de térébenthine ; lorsqu'elle est bien liquide , ils y ajoutent six onces d'huile de lin cuite , & presque bouillante.

XII. a. L'Encyclopédie au même endroit ci-dessuscité au mot *Vernis* , nous donne trois manieres de dissoudre l'ambre :
l'expérience

L'expérience nous apprend que l'ambre contient une partie visqueuse, aqueuse ou mucilagineuse; en conséquence, il exige ordinairement qu'on le fasse évaporer à un très-grand degré de chaleur, avant que de pouvoir le dissoudre aisément dans l'huile avec laquelle il forme ensuite une substance d'une nature composée de celle d'une huile, d'une gomme ou d'une résine: l'huile éthérée de térébenthine ne la dissoudroit même pas, à moins qu'elle ne fût épaissie, & qu'on ne l'eût rendue propre à ce dessein par le moyen d'une huile sèche.

L'huile même dégraissée ne peut point dissoudre l'ambre, ni l'huile éthérée de térébenthine à laquelle on incorporeroit une huile sèche: voilà ce que l'expérience démontre. Ces deux menstrues ne peuvent s'amalgamer avec l'ambre que lorsque celui-ci est en fusion, mais jamais ne peuvent servir de dissolvant.

b. Il paroît évident d'après ces observations que l'ambre n'est pas seulement résineux, mais mucilagineux; ainsi lorsqu'on voudra tenter de fondre ensemble de petits morceaux d'ambre pour en former une seule masse, on fera bien de considérer cette substance comme une substance mucilagineuse, & par conséquent propre à se dissoudre.

1°. Dans une huile épaissie par une évaporation préalable de ses parties aqueuses, ou par la destruction de la portion la plus mucilagineuse.

2°. En la faisant bouillir dans une lessive de sel de tartre ou de chaux vive, ou dans quelque substance plus âcre & plus alkaline encore.

3°. Le digesteur paroît très-propre à dissoudre cette substance résineuse & mucilagineuse par le moyen d'une huile par expression qu'on ajoute à l'ambre qu'on réduit en poudre subtile, on empêche ensuite l'un & l'autre de brûler par l'interposition de l'eau. Nous recommandons sur-tout dans cette opération, une digestion lente & modérée plutôt qu'un très-grand degré de chaleur. L'expérience que nous venons de donner nous indique donc trois différentes méthodes pour dissoudre l'ambre sans détruire considérablement sa texture, ou du moins nous met en état de pouvoir lui rendre sa première forme, & d'en refaire une espèce d'ambre par une opération très-utile. Shaw. Essai Chymical.

XIII. Le *Parfait Vernisseur* nous indique différens procédés que nous allons examiner. Pag. 122. Un habile Chy-

mist m'ayant assuré que le fond de l'ambre se dissout facilement & se fond comme la cire après qu'on en a séparé l'huile par la distillation, cela m'a fait naître l'idée d'employer le procédé suivant, qui procure la dissolution de l'ambre sans l'intermede de l'huile de lin, & la séparation du fond de l'ambre d'avec son huile.

Son premier procédé consiste à faire torrefier à feu nu l'ambre ; & lorsqu'il est en état de fusion, de le verser dans un sceau plein d'eau qui le reçoit & tombe au fond, laissant sur la surface de l'eau les parties huileuses qui y surnagent que l'on ôte ensuite avec une grande cuillière, & en versant par inclinaison : on ne réserve que l'ambre qui est au fond sous la forme d'une matière glaireuse : pour l'avoir à part, on fait évaporer l'eau jusqu'à ce que l'ambre reste seul, qu'on retire ensuite pour le mettre dans des bouteilles bouchées. Lorsqu'on veut se servir de l'ambre ainsi préparé, on en mêle avec les couleurs noires, brunes, rouges ; on étend pour cela l'ambre coloré avec un pinceau le plus légèrement qu'il est possible : s'il n'étoit pas assez coulant pour pouvoir l'appliquer uniment, on y ajouteroit de l'esprit de térébenthine pour le mettre au point nécessaire.

XIV. Pag. 128. Pratique pour dissoudre l'ambre avec de la liqueur de cailloux. Après avoir indiqué la manière de la faire, l'Auteur ajoute : prenez de l'ambre la quantité qu'il vous plaira, mettez-la dans un matras, ou autre vaisseau de verre propre à aller au feu : versez dessus de la liqueur dont on vient de donner la composition jusqu'à ce que l'ambre soit bien humecté, & même que cette liqueur surnage un peu : faites ensuite digérer le tout sur un feu de sable dans ledit matras ou bouteille ouverte pendant quelques heures, & autant de temps qu'il faut pour que cette liqueur s'exhale. Lorsqu'elle est évaporée, on retire le vaisseau du feu pour le laisser un peu refroidir ; on verse alors sur l'ambre de l'esprit de vin rectifié autant qu'il en faut pour le bien humecter, & même un peu surnager ; on remet le vaisseau sur un feu de sable, & on l'y laisse en digestion à une chaleur modérée jusqu'à ce que l'ambre soit dissous, de façon qu'il ne reste que fort peu de marc.

Si l'ambre n'est pas parfaitement dissous, il faut verser par dessus du nouvel esprit de vin & le mettre de nouveau en digestion jusqu'à ce que l'ambre se resolve en essence

qu'on peut réduire en telle consistance que l'on veut, en faisant évaporer l'esprit de vin en plus ou moins grande quantité.

Cette composition ainsi que les précédentes, est également propre à dissoudre la copalle qui est indissoluble dans l'esprit de vin : on pourroit aussi s'en servir pour dissoudre la gomme laque platte, & les autres résines & bitumes qu'on voudroit faire entrer dans la composition de differens Vernis. On pourroit pour cet effet conserver ces matieres ainsi disposées, séparément & d'une consistance liquide dans des vaisseaux de verre, pour mêler ensuite ces différentes dissolutions dans des proportions convenables pour composer sur le champ diverses sortes de Vernis.

XV. Composition de l'esprit de vin urineux, propre à dissoudre toutes sortes de résines, bitumes, & autres corps huileux.

Prenez une livre de sel ammoniac, demi-livre de sel de tartre, & une livre d'esprit de vin bien rectifié : distillez le tout ensemble, & il passera une liqueur dans le récipient propre à la dissolution dont il s'agit. Il est aisé de voir que dans cette opération le sel de tartre s'empare de l'acide du sel ammoniac, & forme avec lui un sel neutre qui reste dans l'alambic, tandis que l'esprit urineux dégagé de l'acide, passe avec l'esprit de vin dans le récipient.

XVI. 130. Autre liqueur urineuse pour le même objet. On prend parties égales de sel ammoniac & de chaux vive, & on les broye continuellement sur un marbre : pendant cette opération la matiere exhale une odeur très-pénétrante & très-fétide, mais point malfaisante, on humecte de temps en temps ce mélange en le broyant, & on en fait une espèce de pâte qui étant exposée à un air humide se résout pour la plus grande partie en une liqueur urineuse tout-à-fait limpide, on peut se servir de cette liqueur comme de celle de cailloux en y ajoutant de l'esprit de vin.

XVI. On trouve dans un ouvrage de Stockars imprimé à Leyde en 1760 sous le titre de *Specimen inaugurale de succino*, plusieurs expériences sur cette matiere. Il a trouvé qu'en continuant pendant douze heures une chaleur vive, & en confinant la vapeur autant que des vaisseaux de terre peuvent la supporter, que l'ambre étoit dissous parfaitement dans les huiles tirées par expression & dans la térébenthine.

XVIII. Plusieurs Ouvriers ajoute le Parfait Vernisseur & particulièrement les Vernisseurs en carosses , font fondre doucement l'ambre dans un creuset , jusqu'à ce qu'il devienne noir , ensuite le réduisent en une poudre qui a l'œil brun , & font bouillir cette poudre dans de l'huile de lin , ou dans un mélange d'huile de lin & d'huile de térébenthine ; ils choisissent communément l'huile cuite pour cet effet ; mais il paroît plus à propos de préférer l'huile naturelle & non cuite , afin que l'ébullition nécessaire pour acquérir la cuisson convenable , puisse être employée dans le même temps pour la faire agir sur l'ambre.

XIX. Hoffmann , Observ. Physico Chimiques , dit : Je ne puis me dispenser de rapporter une expérience curieuse que je fis il y a quelques années avec l'ambre. Je mis quelque peu d'ambre pulvérisé dans un vaisseau de verre , & je versai dessus deux fois autant d'huile d'amande douce ; je plaçai ensuite le vaisseau dans un autre , fait exactement comme la machine digestive de Papius qui étoit au tiers plein d'eau , & après l'avoir exactement bouché , je l'exposai pendant plus d'une heure à un feu modéré ; je retirai le vaisseau lorsqu'il fut refroidi , & je trouvai l'ambre dissous en une matière gélatineuse , transparente , sur laquelle nageoit une petite quantité d'huile fluide. Il paroît , ajoute Hoffmann , par cette expérience ; que les huiles tirées par expression ont beaucoup de vertus pour dissoudre l'ambre , sur-tout lorsque l'élasticité de l'air est augmentée , & les corpuscules de l'huile poussés avec violence dans les petits pores de l'ambre par la chaleur de la machine de Papius.

XX. Henkel , dans sa Piritologie , pag. 136 , dit que le succin est un corps qui tire immédiatement son origine & ses principes des sucs gras de la terre , comme tous les minéraux qui se trouvent dans son sein ; il prétend que par l'analyse chimique il se dissout en partie dans l'esprit-de-vin , sur-tout lorsqu'il est huileux , il donne un sel volatil qui ne fait point d'effervescence avec les acides , quoiqu'il se fasse avec l'huile de tartre.

Page 497 , du même Ouvrage , on trouve une dissertation sur le succin fossile de Saxe , où il déclare que pour rendre encore plus sensible l'affinité qu'il y a entre le succin & l'acide de Vitriol , que c'est ce même acide qu'on doit employer pour favoriser cette dissolution , & que le reste ne dépend que d'une certaine manipulation.

XXI. Dictionnaire de Médecine *in-fol.* au mot *Ambre*. Il est bon de savoir, premierement, que l'ambre se dissout totalement, lorsqu'on le fait bouillir avec une lessive forte que l'on prépare avec le sel caustique du regule d'antimoine, qui se fait en faisant fondre dans un creuset à fer violent deux parties de nître, avec une de regule d'antimoine. Ce sel étant mêlé avec une quantité égale d'ambre, se dissout presque entièrement, lorsqu'on le fait bouillir ensemble dans une quantité suffisante d'eau, il y a même cela de particulier que la lessive qui avoit auparavant une saveur caustique, perd une grande partie de son acrimonie, & devient plus tempérée. Ce qui vient peut-être que le sel lexiviel est neutralisé par l'acide de l'ambre, qui étant réduit en liqueur par ce moyen, devient un remède excellent.

XXII. Le Lecteur ne sera peut-être pas fâché de savoir la manière dont on dissout l'ambre pour en composer un Vernis, dont les Ouvriers font un grand secret. *Dist. de Méd.*

On fait fondre une livre d'ambre pulvérisé sur un feu de charbon, dans un vaisseau de terre qui n'est pas vernissé, & on le verse pendant qu'il est fluide dans un plat de fer; on le pulvérisé une seconde fois, & on le dissout ensuite tout-à-fait dans un vaisseau de terre pareil au précédent, après y avoir ajouté de l'huile de lin préparée, & cuite avec de la lizarge & de l'esprit-de-térébenthine.

Il paroît clairement par ce procédé que l'ambre contient beaucoup d'humidité aqueuse & mucilagineuse dont on doit le séparer en le faisant fondre, pour que l'huile de lin & l'esprit de térébenthine puissent pénétrer aisément dans le corps résineux qui reste; l'huile distillée, quelque subtile qu'elle soit, n'est point propre à dissoudre l'ambre, à moins qu'on ne la tempere avec une huile tirée par expression, ce qui prouve évidemment que la substance de l'ambre contient avec ses parties résineuses quelque chose de mucilagineux.

XXIII. M. Rouelle, dans son *Cours de Chimie*, dont on a bien voulu me confier le manuscrit, dit à l'article succin.

On met le succin dans une petite marmite de fer, dont le couvercle ferme exactement, on l'y fond à grand feu; quand il est bien fondu, on y introduit l'huile de lin aussi bouillante; on les remue bien ensemble: on mêle avec le Vernis, l'huile ou l'essence de térébenthine, autrement il seroit trop épais.

Les huiles essentielles, ni celles par expression ne dissolvent point le succin. M. Rouelle dit avoir vainement essayé de le dissoudre dans ces matières par une digestion de 16 mois; il a aussi tenté, en faisant bouillir les huiles, toujours inutilement; il faut, ajoute-t-il, pour faire le Vernis, 1°. que l'huile soit rendue sicative avec de la mine de plomb; 2°. que le succin soit fondu, & l'huile bouillante: il faut pour fondre le succin un degré de chaleur, supérieur à celui qui fait bouillir l'huile, si l'huile n'étoit pas bouillante, le succin fondu se grumelerait. Si le succin fondu étoit en poudre très-fine, le succin surnageroit sur le succin fondu, au-lieu que les grumeaux pesans s'y enfoncent, & se fondent à leur tour. On met d'abord la térébenthine, puis le succin grumele, on le couvre exactement, de peur que la matière ne s'enflamme par le contact de l'air; pour s'en servir au pinceau, on l'étend dans l'huile essentielle de térébenthine.

XXIV. M. Macquer, que j'ai l'honneur d'avoir pour Censeur, dans ses *Elémens de Chymie*, pag. 204, dit qu'on dissout dans les huiles & à l'acide du feu les bitumes, ou résines sur lesquels l'esprit de vin n'a point d'action, & on en forme une autre espèce de Vernis que l'eau ne peut altérer. Ces Vernis sont ordinairement colorés, & beaucoup plus longs à sécher; ils portent le nom de Vernis gras. Dans son Dictionnaire de Chymie, au mot *Bitume*, M. Macquer renvoie à l'article Vernis & Succin, qu'on ne trouve pas dans ce volume. Le suffrage de cet habile homme auroit marqué sans doute, & fixé les opinions.

Sur le Copal.

XXV. Il y a dans le tome IXc. de la Collection Académique, contenant les Mémoires de l'Académie de Berlin, un Article, ayant pour titre : *Recherches historiques & chimiques sur le Copal*, par M. Lehmann; nous y renvoyons le Lecteur, nous nous contenterons seulement d'indiquer les résultats des expériences, pour déterminer dans quelle classe on peut ranger le Copal.

L'Auteur pense que le Copal est un bitume; en effet, dit-il, le Copal par sa figure extérieure, par sa forme indéterminée, par les insectes qui s'y trouvent renfermés,

suffi-bien que par ses différentes couleurs, ressemble très-fort au Succin, & par conséquent à un bitume; il devient fort électrique, & garde son électricité pendant une espace de temps assez considérable, il ne la perd même pas quand on le brûle à la chandelle.

2°. Il brûle sur le feu une flamme claire, de fortes vapeurs, une fumée épaisse, & une odeur particulière comme les autres bitumes, tels que l'ambre, &c.

3°. Après avoir été consumé, il laisse, comme le font en partie les bitumes, un beau résidu léger & noir, qui a beaucoup de ressemblance avec l'asphalte brûlé.

4°. Il ne se laisse dissoudre aisément ni dans l'esprit-de-vin, ni dans aucun autre menstree, à l'exception de l'huile de térébenthine, & ces menstrees n'en viennent à bout qu'après une forte digestion & ébullition. Si c'étoit une gomme, il faudroit au moins que l'eau distillée pût en dissoudre quelque chose; si c'étoit une résine, elle devroit se dissoudre aisément, au moins dans l'alcool; si c'étoit une gomme résine, les deux menstrees devroient en attirer au moins ce qui leur convient: puis donc que les choses ne se passent pas de cette manière, c'est une nouvelle preuve que c'est un corps d'un tout autre ordre, & qu'on ne peut le regarder que comme un bitume.

Le Copal, en le distillant, donne son peu de flegme, sa double huile en grande quantité, & sa terre de poix comme les autres bitumes.

6°. Son flegme se comporte comme le flegme qu'on tire de la distillation de l'ambre *per se* seulement, il n'est pas mêlé avec un sel volatil acide.

7°. L'huile qu'on en tire par la distillation a la même couleur, la même odeur bitumineuse, & le même poids spécifique que l'huile de Succin.

8°. On obtient par sa rectification la même sorte d'huile que fournissent les huiles bitumineuses rectifiées, & elle a la même vertu de dissoudre les corps, & les mêmes propriétés que les autres huiles éthérées bitumineuses.

9°. Cette huile se mêle plus difficilement avec l'esprit-de-vin, que les huiles éthérées du règne végétal.

XXVI. 10°. Le Copal avec l'huile de térébenthine donne un Vernis qui est pour la plus grande partie semblable au Vernis d'ambre. Voyant donc que l'huile de térébenthine

attaquoit si bien le Copal, j'en pris un lot, dit le Dissertateur, auquel je joignis deux onces d'huile de térébenthine; je fis bouillir le tout convenablement au bain-marie, & cela entra en solution d'une manière assez complete pour donner un beau Vernis clair, d'un jaune couleur d'or, qui ayant été délayé avec de nouvelle huile de térébenthine, & passé convenablement à travers un drap net, donnoit un lustre encore plus beau que celui que j'avois préparé avec l'esprit-de-vin.

XXVII. Des expériences réitérées m'ont appris dans la suite que quelques autres huiles éthérées sont aussi propres à dissoudre le Copal, & j'ai procuré de semblables solutions avec l'huile de sabiné, & avec celle de menthe; au contraire les huiles exprimées, comme celles de lin, d'olives, d'amandes, en bouillant avec le Copal n'en dissolvent rien, il demeure au fond sous la forme d'une masse récuite.

Les menstrues alkalis ne sont pas capables de le dissoudre; car ayant employé l'huile de tartre par défaut la plus pure, aussi-bien que l'esprit de sel ammoniac, préparé avec le sel alkali fixe, la chaux vive & la céruse, je ne remarquai point qu'il en résultât aucun changement. L'esprit-de-vin le plus rectifié, & le meilleur esprit-de-vin tartarisé n'ont pas été plus efficaces.

XXVIII. D'après M. Margraf, j'ai pris une dragme de Copal réduite en poussière délicate, sur laquelle je versai un lot d'esprit-de-vin tartarisé, & je fis bouillir le tout dans un alambic de verre de médiocre grandeur; comme par ce moyen l'esprit-de-vin s'envoloit en grande partie, j'en versois peu à peu de nouveau, de façon que j'en employai cinq onces à cet usage; au moyen de quoi tout le Copal fut dissous à la réserve d'une petite quantité de matière blanche & gluante, qui se laissoit étendre, & travailler comme une résine, sans pourtant s'attacher fortement aux doigts.

XXIX. Je pris ensuite les masses gluantes, j'y versai dessus une demi-once d'une huile de térébenthine pure; je fis bouillir le tout au feu de sable, & j'obtins par ce moyen un beau Vernis à laque, qui séchoit bien, & donnoit un fort beau lustre, fort propre à relever les couleurs vives.

XXX. Lorsque j'eus l'honneur de communiquer cette expérience à M. Eller, il me dit que la solution du Copal s'effectuait encore mieux dans du bon esprit-de-vin camphré; je

pris donc deux onces de l'esprit-de-vin le mieux rectifié, dans lequel je fis dissoudre autant de camphre qu'il étoit possible ; je versai ensuite cet esprit-de-vin sur du Copal réduit en poussière déliée, & je mis le tout bien bouché à une douce digestion, secouant en même temps souvent ce mélange ; & de cette manière je parvins à la solution du Copal, à une très-petite quantité près. Cette solution donne pareillement une espèce de Vernis, fort délié, mais clair.

L'Auteur rapporte ensuite différentes expériences qu'il a faites par la voie sèche sur le Copal & sur son huile ; d'où il conclut que l'ambre & le copal dans leur origine sont des résines fluides, qui dans la suite du temps se coagulent au moyen d'un acide du règne minéral, de sorte que le tout se réduit à la quantité plus ou moins grande, dans laquelle cet acide afflue, ou dans la manière dont il attaque telle espèce des parties constitutives, & s'unit plus ou moins avec elles.

Son *Caput mortuum* est pareil à celui de l'ambre, il se laisse travailler comme lui, seulement il est beaucoup plus mou, ce qui vient de la plus grande quantité de ses parties huileuses ; car tandis que l'ambre donne à peine trois quarts d'huile, on en tire du copal jusqu'à sept huitièmes.

XXXI. C'est avec de l'huile à laquelle j'avois fait prendre beaucoup de consistance, que j'avois trouvé le moyen de joindre à du copal dissous dans l'esprit-de-vin, que je faisois des bâtons de Vernis, qui quoique gras se durcissoit sur-le-champ, il étoit déjà sec, au point de pouvoir être manié avant qu'il d'être étendu sur les pièces où on le vouloit, & il devenoit dur presque aussitôt qu'il y avoit été appliqué. La manière dont on l'appliquoit ne peut être d'usage que pour vernisser des ouvrages de métal. *Mémoires de l'Académie des Sciences*, année 1746. pag. 495. Par M. de Reaumur.

XXXII. Le *Dict. de Médecine*, au mot *Copal*, prétend qu'on le fait dissoudre dans l'huile d'aspic ; & M. Macquer a eu la bonté de me confier une petite bouteille dans laquelle il y avoit du copal, fondu dans l'huile d'anis.



R É F L E X I O N S.

J'AY réuni sous un même point de vue le plus grand nombre d'observations qu'il m'a été possible de rassembler sur les deux principales matieres qui entrent dans la composition du Vernis gras. Je me contente de les citer sans critique ni remarque ; puisque , comme je l'ai annoncé , je ne suis pas Chimiste , & que je n'ai aucune notion de cet art sublime ; il ne me conviendrait pas de jeter des doutes sur des procédés & des résultats que prétendent avoir obtenu d'habiles Chimistes ; & quoique je présume bien que tous ne sont pas exacts , ayant tenté par moi-même quelques expériences , cependant je suis trop peu initié dans les mysteres des opérations , pour assurer positivement que tel ou tel Auteur digne de foi , s'est trompé. Dans les distillations & les analyses , tout dépend d'une grande habitude de la manipulation ; en outre il faut des connoissances recherchées pour saisir à propos le fait de l'expérience ; n'ayant ni la pratique ni la théorie , je me contente de présenter mes réflexions ; les Savans y auront tels égards qu'ils jugeront à propos : mais auparavant que de raisonner sur les faits , analisons les autorités ci-dessus citées.

J'ai rangé le succin dans la classe des bitumes.

Il paroît que depuis Tacite jusqu'au commencement de notre siècle , on croyoit que c'étoit une résine qui exsudoit de certains arbres ; on l'a rangé successivement dans les végétaux , les minéraux , les fossilles. On ignore encore si c'est une résine ou un minéral ; c'est ce qui nous a déterminé , d'après les observations ci-dessus , à le mettre au nombre des résines bitumineuses , qui font l'anneau de la chaîne qui lie le végétal au minéral , on ignore s'il n'y en a pas de deux especes , si celui qui se trouve sur le bord de la mer est le même que celui qu'on rencontre dans le sein de la terre , il paroît , par les observations les plus récentes , qu'il tire sa substance des sucres gras de la terre , qu'il n'exsude point d'aucun arbre ; enfin , que c'est un bitume fossille. Voir les Observ. 1. 4. 4^e. 4^c. 5. 9. 20. ci-dessus citées.

Les Savans paroissent s'accorder à dire qu'il contient beaucoup de sel volatil acide. Observ. 1. 2. 3. 9. 104. 20.

Qu'il est poreux , mucilagineux ; qu'il contient du flegme & des parties aqueuses. Observ. 2. 5. 126. 22.

Qu'il contient de la terre morte 1. ; qu'il donne de la teinture 5. 6. ; qu'il contient beaucoup d'huile 12. 13. ; qu'elle est acide , puisqu'elle fait effervescence avec les alkalis 3. ; que toute la substance du succin peut se conver-

tir en huile, si on a la précaution d'animer l'esprit de vin par le sel de tartre 5. 6. ; que l'esprit de vin ne se coagule pas avec les huiles. Observ. 7e.

Qu'il est dissoluble dans l'huile de Nard, de pétrole 6. dans l'huile distillée de lavande 7. avec le sel de tartre dans l'esprit de vin 5. 6. 10 b, avec l'huile de lin 7. 11. 18d., (j'en ai fondu) avec du sang & une peau de lievre qui donnent un sel alkali, ainsi qu'avec l'esprit de vin bien déflegmé 8., avec le sel de tartre mêlé avec l'huile de tartre par défaillance, & l'huile de tartre par défaillance seule 10 b. c. d., avec le sel de tartre seul 12. b. avec de la chaux vive 12. b., avec de la liqueur de cailloux 14., avec de l'esprit de vin urineux. 15. 16. dans des huiles tirées par expression & dans la térébenthine 11. 17. 18. 24., ce qui est démenti par l'Observ. 23. dans l'huile d'amande douce dans la machine de Papius 19., dans l'esprit de vin par l'intermede de l'acide du vitriol 20. avec une lessive forte que l'on prépare avec le sel caustique du régule d'antimoine 21.

J'ai pareillement rangé le copal dans la classe des bitumes ; l'article 25 démontre pourquoi nous l'avons rangé dans cette classe. Le Dissertateur le croit dissoluble dans l'huile de térébenthine 26. Dans quelques huiles éthérées, telles que celles de sabine & de menthe ; qu'il ne l'est point dans les huiles exprimées, ni dans

Les menstres alkalins , tels que l'huile de tartre par défaillance , & le sel de tartre , que l'esprit de vin rectifié & l'esprit de vin tartarisé n'ont aucun effet 27. ; que cependant ce dernier parvient à l'amollir, & que l'huile de térébenthine bouillie parvient à en dissoudre les masses gluantes 28. dissoluble dans l'esprit de vin camphré. M. de Réaumur prétend l'avoir fait dans l'huile d'aspic & l'esprit de vin 31. 32. (Il l'est certainement dans l'huile de lin ; j'en ai fais la dissolution , & M. Macquer m'a fait voir une bouteille où il y en avoit de fondu dans l'huile d'anis.)

Il paroît que le copal a beaucoup d'analogie avec le succin ; qu'il a comme lui son *caput mortuum* ; qu'il est moins dur par sa plus quantité d'huile ; qu'il est un vrai bitume comme l'autre , quoique les dissolutions s'en operent par des voies différentes.

Voila les faits. Voici mes raisonnemens.

On ne doit point oublier que je ne considère le succin & le copal que sous le point de vue de leurs propriétés pour le Vernis. Il paroît , en général , que les Chimistes les ont plus analysés , sous leurs rapports à la Pharmacie , & pour les employer dans les médicamens.

On doit , pour la perfection de l'art du Vernisseur , désirer , ou que les Vernis à l'esprit de vin acquierent plus de solidité , ou que les Vernis gras deviennent plus brillans. Les pre-

miers sont peu durables, le sandaraque est trop mou, la térébenthine n'est que brillante, l'esprit de vin léger. Les seconds sont moins beaux, l'évaporation qu'occasionne au copal & au karabé, l'action violente du feu altère leur transparence; & l'huile qu'on y incorpore, quelque nette & blanche qu'elle soit, les ternit toujours. L'esprit de vin s'incorpore avec les matieres en même temps qu'elles se fondent; il les maintient ensuite dans un état de fluidité, & paroît les rendre à elles-même par son évaporation; d'où il résulte que la qualité des matieres qui entrent dans la composition des Vernis clairs, n'est nullement altérée par le mélange de l'esprit de vin: au lieu que dans les Vernis gras, il faut, pour ainsi dire, violenter les substances, les forcer à recevoir l'huile; elles ne se rendent qu'à une torrefaction violente; elles se refuseroient à la fusion, si en les faisant bouillir avec l'huile on n'employoit une action bien plus violente de feu, ce qui altère & brûle l'huile; il y a donc moins d'homogénéité; cette contrariété qu'elles éprouvent doit donc leur faire perdre de leurs qualités: aussi sans cette huile qui retient, pour ainsi dire, les parties qui s'échappent, ou plutôt cherche à les remplacer, ces substances ne pourroient jamais recouvrer leur vertu, leur force & leur transparence, & encore perdent-elles beaucoup par cette substitution.

Il est démontré, par une pratique constante, qu'il n'y a que trois liqueurs qui puissent entrer dans la composition des Vernis ; savoir, l'esprit de vin, l'huile de lin préparée & l'essence de térébenthine, comme on l'a établi dans le cours de l'Ouvrage. Il paroît démontré dans la pratique, j'entends la pratique des Manipulateurs comme moi, que l'esprit de vin & l'essence, ne peuvent dissoudre ni le copal ni le succin, & que l'huile ne les fonde que difficilement, en sacrifiant sa beauté & sa blancheur. Cependant les observations ci-dessus semblent nous dire positivement le contraire : elles font l'énumération de plusieurs liqueurs propres aux Vernis, & présentent différens menstrues pour fondre ces deux matieres, soit qu'on employe les menstrues seuls, soit qu'on se fasse aider de quelques intermedes. Avant que d'adopter aveuglément ces diverses opinions, il seroit essentiel de s'assurer :

1°. Si les différentes liqueurs qu'on employe pour faire le Vernis, ont toutes les propriétés qui leur sont nécessaires, ou plutôt s'ils n'en ont pas qui leur soient contraires ? ainsi il faudroit admettre à un scrupuleux examen, les esprits de vin tartarisés, camphrés, surtout ceux qu'on animeroit par les alkalins, de même que des huiles de nard, de pétrole,

les huiles par expression , les huiles éthérées ; telles que celles de fabine , de menthe , d'aspic , &c.

2°. Si en leur supposant toutes les qualités requises , elles peuvent procurer les dissolutions des matieres ? en admettant encore cette dissolution : si ces liqueurs maintiendroient ces matieres dans un état de fluidité , capable de recevoir ou l'huile de lin ou l'essence de térébenthine , ou telle autre liqueur nécessaire pour pouvoir les employer ?

3°. Si les menstrues qu'on emploie seuls sont suffisans pour dissoudre nos bitumes ? s'ils le sont , il faudroit encore savoir si la dissolution arrivée par ces menstrues n'altéreroit pas leurs qualités ? c'est-à-dire , la transparence & la solidité , qui sont les deux plus essentielles au Vernis ; ainsi il ne s'ensuit pas de ce qu'on peut peut-être dissoudre le succin dans l'huile de nard , de pétrole , d'aspic , & le copal dans les huiles de fabine , de menthe , ou dans l'esprit de vin tartarisé ou camphré ; il ne s'ensuit pas , dis-je , qu'on pourroit employer cette dissolution au Vernis , qui peut-être lui est ou inutile ou nuisible ; & de ce qu'on peut dissoudre ces deux substances dans l'huile de lin dégraissée ou autre huile , on n'en doit pas conclure que le procédé est suffisant , puisque ,
comme

comme on l'a démontré, l'huile les ternit, & se brûle souvent elle même.

4°. Si les intermedes qu'on employe, soit dans les huiles, soit dans l'esprit de vin; tels que les sels de tartre, l'acide du vitriol, le régule d'antimoine, l'huile de tartre par défail-lance, dissolvent aisément ces deux substances? en le supposant, si ces intermedes ne lui don-neroient pas du flegme ou de l'humidité? ce qui est contraire à l'essence du Vernis, sui-vant nos principes & le rendroit sujet à ger-fer: ou bien, si la dissolution qu'ils peuvent procurer seroit assez bien faite, pour que les matieres ou les liqueurs n'en fussent point al-térées?

5°. En poussant plus loin le raisonnement, il faudroit s'assurer si en admettant que les inter-medes facilitent les dissolutions & qu'ils leurs soient contraires, sion ne pourroit pas les faire évaporer; & alors si l'évaporation en rendant les matieres à elles mêmes, les laisseroit dans un état de fusion capable de recevoir ou de l'esprit de vin ou de l'huile, & ne se recoagu-leroient pas aussi-tôt l'absence des intermedes.

Ainsi l'on voit donc qu'en admettant pour vrais & constans tous les procédés qu'on an-nonce dissoudre le cōpal & le karabé, il pour-roit se faire que la question proposée, s'il y a des menstres qui dissolvent ces deux substan-

ces, fût encore entière, surtout pour faire des vernis, & que le principe posé dans le cours de mon Ouvrage, qu'ils ne sont bien solubles que par la torréfaction, demeurât pour constant.

A ces raisonnemens je joins mes Observations.

Le principal élément du succin & du copal est l'huile ; il paroît même que c'est lui qui leur donne la transparence ; du moins je le présume, le copal étant beaucoup plus transparent ; & d'après l'observ. 30 ci-dessus, il donne beaucoup plus d'huile que de succin ; mais aussi le succin contenant plus d'acide volatil, paroît devoir à ce principe la dureté qui le caractérise & le distingue du copal.

Il est certain que l'un & l'autre dans leur origine ont du être liquides 4c, les insectes qu'on y trouve enfermés le prouvent ; ensuite ils se sont durcis. Le secret de l'Art seroit donc de faire comme la nature, c'est-à-dire de leur faire perdre à l'un & à l'autre leur forme concrète, de les maintenir pendant le tems nécessaire dans leur premier état de dissolution, & ensuite de leur rendre leur solidité.

La torréfaction les dissout bien, mais en faisant évaporer le flegme, le sel volatil, l'huile, elle dissipe les premiers principes, il

faut faire bouillonner la matiere , l'effervescence passée , les substances reprennent bien leur consistance ; mais elles sont moins transparentes , moins solides , les morceaux en sont friables & cassans comme la résine. Ainsi la torrefaction ne peut nous suffire qu'à défaut d'autres moyens , pour les dissoudre , & ne remplit pas l'objet que cherche & desire l'Art.

C'est par la réunion de leurs principes que le copal & le karabé sont brillans & solides ; c'est donc en tâchant de les conserver qu'on parviendroit à imiter la nature , ou si les procédés exigeoient absolument qu'on en sacrifîât il faudroit tacher de les remplacer par d'autres homogenes.

Je crois que c'est singulierement l'huile de ces deux substances qu'il faudroit précisément menager ; c'est à elle qu'on doit sûrement la beauté des Vernis gras ; cela est si vrai , que lorsque les bons Manipulateurs veulent avoir de beaux Vernis , ils n'attendent jamais la fusion intégrale des matieres ; ils arrêtent pour ainsi dire , au premier bouillon , l'évaporation de l'huile , y incorporent sur le champ une autre huile préparée ; cette restitution d'une huile étrangere , qui n'est pas homogene à la vérité , mais au moins analogue , prouve bien que l'huile de ces substances est la partie la plus essentielle & la plus utile au Vernis ; c'est

donc une erreur de prétendre que pour faire fondre aisément ces deux substances comme de la cire , & les manier aisément pour les Vernis , observat. 13 , il faut les destituer de toute leur huile ; l'on n'auroit alors qu'une matiere friable, sans couleur, sans force, ni qualité.

Je pense bien néanmoins que l'huile seule n'est pas suffisante , & que si l'on n'employoit que de l'huile , telle qu'on se la procure par la distillation , l'on ne pourroit jamais en faire un Vernis ou du moins qu'il n'auroit pas assez de consistance faite d'avoir des matieres dures.

Ainsi il faudroit que la Chymie pût découvrir , par ses recherches , quelque menstree parfaitement déslegmé , actif, violent même , qui brisât promptement le copal & le karabé , qui en fondant avec vitesse ces deux substances , les liquéfîât sur le champ , ou du moins empêchât l'évaporation de ses principes essentiels pendant la torrefaction , & les maintînt ensuite dans le même état de fluidité jusqu'à emploi fait de la matiere , ou qu'il n'eut la liberté de s'évaporer qu'après l'application. Voilà le terme de mon Art & le vœu de l'Artiste.

Les Académies de l'Europe s'empresseront sans doute à concourir à l'avancement d'un

Art si utile , en proposant à l'émulation à résoudre les questions suivantes (1).

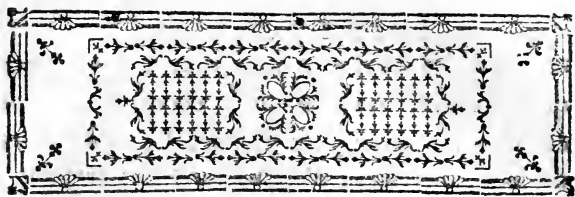
Quelle est l'origine & la nature du succin & du copal ? Doivent-ils être rangés tous les deux dans la classe des Bitumes ? Peut-on briser leur forme concrete , les réduire dans leur premier état de dissolution & leur rendre ensuite leur solidité ? Si on le peut , le peut-on de la même manière pour ces deux substances ? Quel est précisément dans ces deux substances l'élément qui convienne le mieux au Vernis ? Dans quels menstrues propres aux Vernis peuvent-ils se dissoudre ? Si les menstrues sont insuffisans par eux-mêmes , quels intermedes pourroit-on employer pour faciliter la fusion ? & au cas que ces intermedes fussent contraires au Vernis , quel seroit le moyen de les faire évaporer ; & de conserver néanmoins les substances dans un état suffisant de fluidité ? Avec quelle liqueur pourroit-on les employer

(1) Nous apprenons dans l'instant que M. Mitouard , habile Apoticaire de cette Ville , a lu , le 28 Mars dernier , à l'Académie des Sciences , la Préface de l'*Art du Vernisseur , Peintre & Doreur* , dans laquelle il entre dans de très-grands détails sur les différentes parties de ces Arts. Nous ignorions qu'il s'en occupoit , nous n'aurions osé courir les risques de la concurrence si nous en eussions été instruits plus tôt : on doit s'attendre que travaillant sous les yeux de la première Académie du Royaume , il voudra bien éclairer les Artistes , & les instruire en répondant aux questions ci-dessus proposées.

pour les rendre dures , extensibles & promptes à sécher ?

Ces questions éclaircies donneroient , sans doute , des connoissances bien intéressantes pour les Arts , elles suffiroient pour satisfaire les Vernisseurs , & nos Vernis surpasseroient de beaucoup ceux de la Chine & du Japon. Parvenu au point de rendre l'ambre & le copal flexibles , maniables , de pouvoir en composer des masses , l'art des embaumemens des Anciens seroit surpassé , & bientôt on verroit ces deux matières devenir d'un usage le plus commun pour les besoins de l'homme.

Fin de la premiere partie.



L'ART

D'EMPLOYER LE VERNIS.

SECONDE PARTIE.

INTRODUCTION.

L'ART de faire le Vernis n'intéresse guères que ceux qui en font un objet de commerce ; il faut tant de soins pour le faire, une attention si suivie pour les incorporations, une vigilance si précise pour maintenir, forcer ou calmer le feu, qu'il n'y a qu'une très-longue habitude qui puisse donner le vrai tact de sa composition, & faire garantir des divers dangers qui naissent quelquefois de la violence de la chaleur. Il n'est donc pas à présumer que les Amateurs, ou ceux qui peuvent en avoir besoin accidentellement, s'occupent de sa composition ; il leur est beaucoup plus utile de connoître de quelle maniere on l'emploie. Cette connoissance que nous donnons au Public est avantageuse ; non-seulement pour l'inf-

truction des Attistes , mais encore pour ceux qui , faisant travailler par économie , sont curieux de suivre eux-mêmes les opérations de leurs ouvriers , d'apprécier leurs travaux , & de s'assurer s'ils remplissent exactement ce qui est de leur devoir. Il arrive souvent en effet que ceux qu'on occupe ignorent eux-mêmes les procédés de l'application des couleurs & du vernis ; quelquefois n'ont pas même les premières notions du mélange des matières colorées , font de mauvaises teintes , & s'ils en faisoient de bonnes , les gâtent par la mal - adresse de l'emploi , faute d'y avoir fait les préparations nécessaires. Je me flatte , qu'à l'aide de cette seconde Partie , les Amateurs pourront s'instruire assez pour pouvoir exécuter par eux-mêmes , s'ils le jugent à propos , ou diriger les travaux de ceux qu'ils feront faire sous leurs ordres.

D'un autre côté , il est intéressant pour les habiles ouvriers que leurs procédés soient connus : à les voir travailler si lentement , revenir plusieurs fois sur leurs pas avec des soins qui paroissent si pufillanimes , on penseroit qu'ils ne cherchent qu'à multiplier les travaux pour augmenter leurs salaires ; en leur en offrant de médiocres , on croit même récompenser la paresse ; mais c'est ne pas savoir que l'ignorance seule est prompte , que

l'habileté n'a qu'une marche lente & posée, & que les détails minutieux de la perfection sont innombrables. Ainsi nous nous proposons, en donnant des descriptions simples & assez étendues néanmoins des travaux des Artistes, empêcher ceux-ci d'en imposer à la confiance ou à la crédulité de ceux qui les employent, & forcer ceux-là de rendre justice aux opérations qu'ils auront vues se passer sous leurs yeux.

L'Art de l'emploi du Vernis consiste à l'appliquer, le polir, le lustrer, le rafraîchir, le réparer, quelquefois même à le détruire, ou pour le réappliquer, ou pour le faire disparaître tout-à-fait. On va traiter dans deux chapitres de ces objets : le premier indiquera la façon de l'employer : & le second, la manière de le polir, rafraîchir & de le détruire.

CHAPITRE PREMIER.

De l'application du Vernis.

LE Vernis s'applique ou sur des nus, ou sur des sujets colorés, ou sur des dorures. Nous allons en traiter dans les trois sections suivantes. Mais il est des préceptes généraux pour l'application qu'il ne faut jamais perdre de vue lorsqu'on veut employer les Vernis, n'importe sur quel sujet.

PREMIER PRÉCEPTÉ.

Il ne faut jamais mettre une seconde couche de Vernis , que la premiere ne soit absolument seche , ce qui se reconnoît , lorsqu'en posant légèrement le dos de la main , il n'y fait aucune impression , & que l'ongle ne peut pas y mordre.

SECOND PRÉCEPTÉ.

Il faut étendre le Vernis le plus également qu'il est possible avec un pinceau : si c'est pendant l'été , il faut mettre le sujet vernissé au soleil ; si la chaleur en étoit trop forte , & qu'il y eût lieu de craindre que le sujet n'en fût tourmenté comme si c'étoit du bois , ce qui pourroit le faire éclater , il suffira alors de l'exposer à l'air chaud , en prenant garde que la poussiere n'y morde , ce qu'on peut éviter en le masquant d'un vitrage. Si c'est en hyver , il faut mettre le sujet vernissé dans une étuve , ou dans une chambre fermée , où il y ait des fourneaux de charbons allumés , & prendre garde que la chaleur ne soit trop active.

Le Vernis à l'esprit de vin aime une chaleur douce & modérée , aussi-tôt qu'il la sent on voit disparoître les glaciés de la brosse , les ondes & les côtes se dissiper , & de lui-même il s'étend & se polit ; il redoute le froid , s'il en est saisi , il frissonne & blanchit , forme des

grumeleaux qui lui ôtent son lisse & sa beauté. La trop grande chaleur ne lui est pas moins contraire , car elle le fait bouillir , se pelotter , & devenir inégal sur la surface de l'ouvrage. Le Vernis gras demande une chaleur plus forte , & subit aisément celle d'un four très-échauffé ; comme on ne peut pas mettre dans des fours de certains ouvrages trop grands pour y contenir , tels qu'une voiture , ou une partie considérable de boiserie alors on présente à l'ouvrage un réchaud de Doreur, que l'on promene pour chauffer le Vernis : en été on l'expose à la plus grande ardeur du soleil.

TROISIEME PRÉCEPTÉ.

Nous avons posé pour principe , au chapitre second de la premiere Partie , que le Vernis ne pouvoit souffrir d'humidité ; il faut donc éviter de le mettre dans un vase qui soit mouillé ; choisissez au contraire un pot de terre vernissé bien sec , qui n'ait aucune humidité , ni qui y soit exposé.

QUATRIEME PRÉCEPTÉ.

Il faut vernir à grands traits , promptement & rapidement , l'allée & le retour & , pas davantage ; éviter de repasser , le vernis rouleroit : éviter les couches trop épaisses , il formeroit des côtes ; & ne croisez jamais les coups de pinceaux , c'est contrarier vos couches.

On applique les Vernis avec des pinceaux de poils de blaireau ou de porc très-fin , lesquels sont faits en forme de pattes d'oye , qu'on appelle blaireau à vernir ; ils servent pour les fortes parties d'ouvrages ; quand elles sont petites , on ne se sert que de petits pinceaux enchassés dans des plumes.

SECTION PREMIERE.

De l'application du Vernis sur des sujets nus.

LES sujets nus qu'on vernit le plus communément sont ou des métaux , ou des bois ; mais ils demandent toujours quelques préparations.

Métaux.

Si donc vous voulez vernir une caffetiere , un vase de cuivre ou de fer blanc , il faudra d'abord polir le vase avec la pierre ponce , puis y passer la prêle & ensuite du tripoli , après vous y mettrez cinq à six couches de Vernis gras au copal si le fond est blanc , & au karabé s'il est sombre , ayant soin de ne pas ternir le vase par l'attouchement des mains , d'attendre que chaque couche soit bien sèche auparavant que d'en poser une nouvelle , & de présenter le vase à une chaleur forte au moment que vous posez le Vernis , ou si vous

le pouvez à la chaleur du soleil : le soleil & le grand air contribuant beaucoup à donner de la dureté au Vernis.

Boiseries.

On ne vernit guères les bois d'ébénisteries , on se contente de les frotter avec de la cire ; mais lorsqu'on a de belles boiseries de bois de chêne ou d'Hollande bien choisi , sur lesquelles on a sculpté des desseins élégans , telles qu'on en voit dans de superbes appartemens sur des panneaux , corps de bibliothèques , &c. On ne les met guères en couleur , de peur de gâter la beauté du dessin & la précision de la sculpture : comme le ton de la couleur de bois ne flatte pas , on lui donne celui qu'on desire appliquer en faisant l'encollage.

Faire un encollage , c'est prendre de la colle & l'étendre bien également sur le sujet qu'on veut encoller & vernir.

De l'Encollage.

Il y a trois sortes de colles , la colle de poisson , la colle de gants & celle de parchemin.

On ne se fert guères de la colle de poisson , parce qu'elle est fort chère , valant dix , douze ou quinze francs la livre , & qu'elle n'opere pas à beaucoup près comme la colle de parche-

min qui ne vaut que quinze sols ou environ la livre , & qui reçoit bien mieux le Vernis & ne le rend pas susceptible de gerfer. (1)

La colle de gants se fait avec de la rognure de peaux de moutons qu'on fait bouillir dans l'eau pendant trois ou quatre heures ; on s'en sert plus volontiers pour faire les détrempes de couleurs qu'on ne veut pas vernir.

La colle de parchemin est faite de rognures de parchemin neuf qu'on fait bouillir dans l'eau ; elle sert à préparer les ouvrages qu'on veut dorer & faire les détrempes qu'on veut vernir : pour la faire , « jetez une livre de » parchemin dans six pintes d'eau bouillante , » vous les laisserez bouillir trois heures d'hor- » loge à bouillons égaux , de façon qu'elle soit » réduite à quatre pintes. La colle faite , on la » passe par un linge ; quand elle est froide elle

(1) Le Parfait Vernisseur , pag. 49 , recommande beaucoup la colle de poisson ; mais comme on vient de le dire , il vaut mieux simplifier & ménager ; ensuite il indique différens procédés pour la faire fondre ; il faut les regarder , je crois , comme de pure curiosité. La colle de poisson fond aussi aisément sur le feu que le beurre dans la poêle. Ne se moqueroit-on pas d'un homme qui , pour indiquer la manière de fondre le beurre , diroit : *Prenez le meilleur beurre possible , faites-le tremper dans l'eau ; quand il sera bien ramolli dans l'eau , faites-le fondre sur le feu , mettez-y de la fleur de farine de seigle , de l'eau d'alun , filtrez-les en les mettant dans un nouet suspendu dans un vaisseau de terre vernissé de telle ou telle façon.* Voilà à quoi se réduisent les procédés du Parfait Vernisseur.

» se trouve en consistance de gelée forte ; pour
 » la couper & l'affoiblir , on lui donne plus
 » ou moins d'eau , selon la tensité qu'on veut
 » qu'elle ait ».

Nous aurons occasion , dans le cours de cet ouvrage , de parler de trois différences de force de la colle , en disant qu'on employe de la colle forte , de la colle moyennement forte & de la colle foible. Nous allons expliquer comment on la mélange pour la détruire par degré jusques à la foiblesse.

La colle dont nous venons de donner la composition , est la colle forte : pour la faire moyennement forte , ajoutez-y une pinte d'eau , pour la faire foible , mettez-y quatre pintes d'eau. Quand on la veut plus légère , on ajoute d'avantage d'eau.

Il faut mettre la colle dans des vases très-frais de terre vernissée , & la garder dans un endroit frais , éloigné du soleil , de toute chaleur & de toutes mauvaises exhalaisons : elle est susceptible de tourner dans les tems d'orage. Il faut observer que dans l'été , ou dans les tems de chaleur , pour que la colle acquiere une consistance de gelée , il faut y employer beaucoup plus de matiere. Ainsi pour en faire de convenable , il faut consulter la saison : celle que nous venons de donner se compose ainsi dans des tems tempérés.

En général les encollages qu'on applique sur des ouvrages pour recevoir le blanc d'apprêt, doivent être employés bouillans, & ceux qu'on applique sur des couleurs avant que d'appliquer le Vernis doivent être froids, figés, & en consistance d'une gelée fort limpide.

Lors donc qu'on veut encoller un bois, il faut prendre de la colle foible de parchemin dans laquelle vous mettrez de l'ochre de rue, ou de l'ochre jaune, terre d'ombre, ou blanc de céruse bien pulvérisé, que vous ferez infuser dans de l'eau, suivant le ton de la couleur que vous cherchez; n'en mettez que pour teindre votre colle, remuez bien le tout ensemble, passez au travers d'un tamis; on en donne deux couches très étendues à froid; ensuite, quand le tout est bien sec, on met deux couches du Vernis à l'esprit de vin, indiqué ci-dessus page 79. Il dépend de l'habileté du Peintre, s'il apperçoit quelque défaut dans la Menuiserie, de le réparer en le masquant, ou sur l'encollage par de petites couleurs, ou sur le Vernis.

Violons & Instrumens.

Les uns appliquent le Vernis tel qu'il est indiqué page 79, les autres le teignent d'abord & appliquent ensuite le Vernis, qui est rouge à cause de la laque. Il faut employer le Vernis près du feu.

Papiers.

Papiers.

Quelquefois on desire mettre un Vernis sur les papiers de la Chine ou autres ; quand le papier est appliqué sur la toile , prenez de la colle de parchemin légère , qu'il faut bien battre & passer par un tamis de soie pour qu'il n'y ait point de grumeleaux , en donner une ou deux couches froides bien légères & bien unies sur le papier , de peur d'engâter les couleurs ; les couches seches , mettre un réchaud de feu pour tenir l'endroit chaud , & appliquer une ou deux couches de Vernis à l'esprit de vin.

Bois d'éventail.

Lorsque le bois d'éventail est peint à la gomme & bien sec , on y applique tout simplement deux couches de Vernis à l'esprit de vin , indiqué page 78.

Boîtes de toilette & Etuis.

Donnez auparavant quatre à cinq couches de blanc d'Espagne , détrempe à la colle de parchemin ; lorsqu'elles seront seches , poncez-les avec une pierre de ponce pour en ôter les grains , & adoucissez avec de la toile neuve & de l'eau , donnez ensuite deux couches de la couleur choisie , détrempe à la colle de parchemin ; ensuite appliquez votre couleur avec de la gomme ; on met après un petit encollage

d'une eau de gomme pour empêcher que le Vernis ne gâte & ternisse les couleurs des découpures , & ne s'y incorpore. On en met deux couches ; quand la gomme est sèche , il faut employer le Vernis indiqué ci-dessus à la page 78 ; on en met trois ou quatre couches. Si on veut le polir , on en met huit à dix , que l'on polit avec de la serge , & du blanc d'Espagne ou tripoli.

Découpures.

Quand le fond est peint à l'huile ou en détrempe , appliquez la découpure avec de la gomme ; ensuite étendez le Vernis indiqué page 78. On ne polit ordinairement pas ; mais si on le vouloit , il faut y mettre plusieurs couches.

Boucles de deuil.

Détrempez avec le Vernis indiqué page 78 un peu de noir de fumée , que l'on étend avec un pinceau ; on en donne deux couches avec du noir , ensuite on applique une couche de Vernis seul sans noir : on fait sécher le tout dans une étuve.

Fers & balcons.

Donnez une première couche de noir de fumée mêlé avec un peu de terre d'ombre , broyée à l'huile grasse & détrempée à l'essence : lorsque la couleur est sèche , mêlez du noir de

fumée dans le Vernis gras , qu'on étend sur le fer , indiqué page 83 ; ensuite on donne une couche de Vernis seul par dessus pour lui donner son brillant : quand ce sont des rampes qui ne sont pas exposées au dehors , on les vernit à l'esprit de vin dans lequel on détrempe du noir de fumée.

SECTION SECONDE.

De l'emploi du Vernis sur des sujets colorés.

A considérer les termes de mon plan , qui sont de donner l'Art de faire & d'employer le Vernis , il ne me reste plus sans doute qu'à indiquer de quelle maniere on l'applique sur des couleurs ou des dorures ; ce sont là les bornes de l'Art du Vernisseur. Mais , comme je l'ai déjà annoncé , la Peinture & la Dorure sont liées à cet Art ; c'est sous ce point de vue de leur intimité avec ce dernier que je vais rendre compte aux Artistes & aux Amateurs de mes connoissances acquises sur la Peinture & la Dorure.

L'Art de la Peinture est divisé en deux parties , comme les Peintres en deux classes. La premiere , que j'appelle la Peinture par excellence , est un Art libéral , enfant de l'imagination ou du génie , qui parle aux yeux , les flatte , les attraye , les fixe , & s'en joue quel-

quelquefois par des illusions inconcevables ; c'est par la médiation du plus noble des organes qu'il maîtrise les sens , pénètre jusques au cœur , anime & éveille les passions , inspire l'effroi , ramene la sérénité , répand la terreur , produit l'extase , & quelquefois , ainsi que le portrait de Miltiade , forme les grands hommes & les héros.

Ce bel Art , au-dessus de mes éloges & de mes talens , est le créateur des Arts ; presque tous lui doivent leur existence , & il n'en est point qui n'emprunte ses secours. Miroir de la nature , il nous en représente les graces , les sites , les richesses , les variétés , en donnant à tous les objets dont il se saisit une espece de vie par le contour de ses traits & la diverse teinte de ses couleurs ; c'est une glace qui réfléchit , retrace fidelement l'objet qu'on lui présente , mais qui n'en perd pas la trace par sa disparation ; au contraire il en a marqué les traits , copié les nuances , il les embellit , les fixe & les conserve. Par lui tout ce qui existe est pour ainsi dire reproduit , multiplié , perpétué : dans un porte-feuille il peut contenir toutes les beautés de l'univers : il peut même s'élancer hors de la sphere ; car l'imagination lui prête ses aîles ; comme elle , il est illimité , & il peut vaguer à plein vol dans les contrées fécondes des idées fantastiques.

La seconde, qu'on nomme la Peinture par impression, enfant du besoin & du luxe, est peut-être plus nécessaire à l'homme, en ce qu'elle embellit & conserve ses jardins, ses appartemens, ses équipages, rafraîchit & maintient les choses les plus utiles & les plus usuelles, & en les lui ménageant fait les lui rendre agréables à la vue. Cet Art que j'exerce par état, & que je cultive comme Peintre, tout mécanique qu'il est, exige des connoissances, un détail, une patience qu'on n'y soupçonneroit pas nécessaires : je ne sache pas qu'on en ait déjà donné des descriptions satisfaisantes ; du moins je n'en connois pas d'exactes, c'est ce qui, outre les raisons alléguées en ma Préface, me déterminent à en rendre compte.

Cette section contiendra plusieurs articles : le premier considérera les couleurs en elles-mêmes ; le second, les matieres qui entrent dans la composition des couleurs ; dans le troisieme, nous traiterons de la façon de les broyer & détrempier ; le quatrieme enfin traitera de l'application des couleurs & Vernis.



ARTICLE PREMIER.

Des Couleurs en général.

SANS entrer dans l'examen de ce que c'est que la couleur en général, soit relativement à la lumière qui la produit, soit relativement aux sens qui la reçoivent & aux sensations qu'elle procure. Sans nous occuper si c'est une qualité résidante dans les sujets colorés indépendante de la lumière, ou si c'est seulement le produit des vibrations & réfractions de la lumière, & si on la doit à la réfrangibilité de ses rayons, ou bien même si c'est l'action de la lumière qui met l'organe en mouvement de telle ou telle manière : sans discuter la question si la transmutation des couleurs qu'on produit par le mélange des couleurs de différentes espèces sont réelles, ou si ce sont de simples apparences, ou des erreurs de la vue, & autres questions qui ont fait & font encore l'objet des recherches des plus habiles Physiciens. Il nous suffit de savoir, que si le soleil, par la décomposition de ses rayons, nous offre sept couleurs primitives, la terre, en ouvrant son sein, nous présente des matières colorées, qui par elles-mêmes, ou par la réunion de plusieurs, saisissent le ton & la vivacité des couleurs célestes.

La Physique des cieux distingue deux sortes de couleurs, les primitives & les secondaires. Les primitives sont, le rouge, l'orangé, le jaune, le verd, le bleu, l'indigo, le violet & leurs nuances. La réunion & confusion, dans la même densité de ces sept couleurs primitives, produisent le blanc, & leur absence le noir. Les couleurs secondaires ou hétérogenes sont celles qui sont produites par la combinaison & le mélange des premières.

La Physique terrestre au contraire, dans les substances qu'elle offre, semble un peu contrarier tout ce système; car le noir est une couleur positive, le blanc est une couleur existante par elle-même, & n'est pas une composition des autres couleurs mélangées: elle ne présente pour couleurs primitives que le rouge, le jaune & le verd; le bleu, l'indigo, le violet & l'orangé ne se produisent que par des compositions & des mélanges, & il est des couleurs secondaires, telles que le blanc, le brun, dont la terre fournit les matières pures, sans qu'on soit obligé d'avoir recours à des mélanges.

L'industrie a suppléé aux refus de la nature, & elle a su, par des combinaisons, saisir le ton des couleurs primitives qui nous manquent, & créer les secondaires.

Une observation assez singulière, c'est que dans le système de la lumière, comme on vient

de le remarquer, le blanc est le mélange des sept couleurs primitives, & que chaque couleur subsiste indépendamment du blanc, & qu'il ne peut subsister que par leur réunion; au lieu que dans la composition des couleurs matérielles, le blanc subsiste seul, indépendant des autres couleurs, il est la base de presque toutes les couleurs, il se mélange avec les matières mêmes qui donnent les couleurs primitives.

Il n'est pas nécessaire je crois de prévenir mes Lecteurs que jé ne traite les couleurs que sous leur rapport avec la partie de la Peinture que je cultive, & que tout ce que je vais dire n'a point pour objet ni la teinture, ni ce que j'appelle la peinture par excellence.

A R T I C L E S E C O N D.

Des Matieres qui entrent dans la composition des Couleurs.

Nous ne nous arrêterons ici qu'à donner une notice des principales matières terrestres qui produisent les couleurs primitives; nous indiquerons celles de composition qui les imitent; quelle combinaison il faut faire de ces couleurs primitives pour saisir le ton donné d'une couleur secondaire: nous ne nous fixerons qu'aux principales. L'usage & la réflexion

apprendront aisément comment on doit s'y prendre pour varier les nuances.

B L A N C.

Le blanc de plomb , la céruse & le blanc d'Espagne sont les matieres qui servent à faire le blanc.

Le *blanc de plomb* est une matiere blanche & cassante qu'on trouve sur les feuilles de plomb qu'on a mis dans du vinaigre en lamine : le meilleur est celui qui nous vient de Venise.

La *céruse* est ce même blanc de plomb , dans lequel on amalgame de la craie ou marne : celle qui nous vient d'Hollande est plus d'usage dans la Peinture. On en met dans toutes les couleurs , parce qu'elle les rend plus belles & plus brillantes. On n'employe que ces deux matieres dans la Peinture à l'huile , & quand on veut du beau blanc , on ne se sert que de blanc de plomb.

Le *blanc de bougival* , que nous vendons en pain , qu'on appelle autrement blanc d'Espagne , s'employe en détrempe , & avec le blanc de céruse dans la détrempe vernie , lorsqu'il y a plusieurs teintes ou nuances à faire , car il a plus de corps , & se travaille plus aisément.

R O U G E.

La propriété du rouge dans les tableaux est

de servir à préparer les toiles pour soutenir les autres couleurs qu'on veut mettre dessus. Les Peintres en tableaux s'en servent pour les draperies & autres parties brunes ; mais on l'employe peu dans les autres ouvrages , il ne flatte pas assez la vue.

L'*ochre* est une terre en masse , sèche , grasseuse , douce au toucher , de couleur jaune ou dorée , qui se tire de quelques mines profondes du Berri ; on l'employe pour les carreaux , ainsi que le rouge d'Angleterre. On en calcine au feu jusqu'à ce qu'elle ait acquise une couleur rouge , alors on l'appelle *ochre rouge*. Il faut la choisir nette , fragile , haute en couleur.

L'*ochre de rue* , ou le *jaune obscur* , est une terre naturelle qui se prend aux ruisseaux des mines de fer ; la calcination lui donne une belle couleur ; elle sert pour imiter les couleurs de bois ; en cas de besoin elle supplée la terre d'Italie.

On nous apporte d'Angleterre une espece d'*ochre rouge* , qu'on appelle *rouge brun* , ou brun rouge d'Angleterre , qui sert à faire les gros rouges pour les carreaux , chariots. Le même pays nous fournit encore une autre espece d'*ochre* , qui differe du rouge brun en ce que sa couleur est bien plus foncée ; on l'appelle *potée*.

Le *minium* est du plomb minéral pulvérisé

& rendu rouge par une longue calcination ; on doit le choisir net , haut en couleur ; on s'en sert pour faire de beaux rouges , pour recevoir le vermillon sur des roues & pour les décorations.

Le *rouge de Prusse* est une terre calcinée qui donne un beau rouge imitant le vermillon ; il sert plus communément pour mettre les carreaux en rouge ; les Peintres s'en servent pour les tableaux ; il est plus beau , plus vif que le brun rouge.

Le *cinnabre* est une matiere minérale dure , compacte , pesante , brillante , cristalline , très-rouge , composée de souffre & de mercure exactement unis & sublimés par l'action du feu. On en distingue de deux sortes , le naturel & l'artificiel. Il faut choisir ce dernier en belles pierres fort pesantes , brillantes , à longues & belles éguillettes , & d'une belle couleur rouge. Lorsqu'il est broyé longtems il se réduit en poudre fine , & donne une des plus belles couleurs rouges qu'il y ait ; on l'appelle alors *vermillon* : on s'en sert pour les trains d'équipages , on en rougit la cire d'Espagne , & les Relieurs en teignent les tranches des livres.

Le *safran bâtard* , ou *carthame* , que les Droguistes appellent *saffranum* , donne aussi du rouge : on l'appelle dans le commerce *vermillon d'Espagne* ; les Teinturiers & les Plumassiers s'en servent ; on en fait du rouge de

visage. On doit choisir celui qui est le plus haut en couleur, & qui approche le plus du safran véritable : il vient d'Alsace & de Provence ; mais le plus beau est celui qui vient du Levant ; on s'en sert dans les bâtimens pour les couleurs de parquet , lorsqu'on veut leur donner une couleur tirant sur l'orange.

On compose du rouge avec de la laque. La *laque* en général est une espece de craie , à laquelle on donne une teinture. Celle qu'on appelle laque rouge , est celle qui se fait avec de la bourre d'écarlatte ou de la teinture du bois de Brésil , ou autres. Il faut la choisir haute en couleurs , nette , claire , un peu transparente ; on s'en sert pour les décorations.

On a donné le nom de laque à plusieurs especes de pâtes seches , dont les Peintres se servent pour peindre en miniature & en huile ; mais celle qu'on appelle laque fine de Venise est faite avec de la cochenille , qui reste après qu'on en a tiré le premier carmin.

Le *carmin* est une feuille ou une poudre d'un très-beau rouge foncé & velouté qu'on tire de la cochenille par le moyen d'une eau dans laquelle on a fait infuser du chouan & de l'autour : il doit être en poudre impalpable & haut en couleur ; il sert à peindre en miniature , & pour faire les draperies des tableaux de conséquence , & dans nos couleurs vigoureuses il soutient la laque.

JAUNE.

L'ochre jaune. Voyez ci-dessus l'ochre rouge. On l'employe ordinairement dans les couleurs de bois pour faire des couleurs de chamois ; & plus communément pour faire de gros ouvrages de Peinture.

Le *jaune de Naples* est une espèce de crasse qui s'amasse autour des mines de soufre , qu'on dit provenir des laves du Mont - Vésuve ; c'est le plus beau des jaunes ; sa couleur est plus douce , plus grasse que celle des orpins , des massicots & des ochres ; il s'allie , se marie avec les autres couleurs , & les adoucit ; mais il demande des soins particuliers pour sa préparation , & il est nécessaire de le broyer sur du porphyre ou un marbre , & de se servir d'un couteau d'ivoire pour le ramasser , car l'acier & la pierre le font verdier ; il sert pour les fonds chamois , les beaux jaunes imitant l'or , & pour les équipages (1).

(1) J'avois suivis jusqu'en 1766 l'opinion commune , & reçue que le jaune de Naples provenoit des laves du Mont Vésuve ; mais une Dissertation de M. Fougeroux de Bondaroux , insérée pag. 303 des *Mémoires de l'Académie* de cette année , m'a désabusé. Le jaune de Naples , selon ce savant , est une composition connue à Naples sous le nom de *Giallolino* , dont un particulier seul avoit le secret : n'ayant pu le découvrir lors de son voyage en Italie ; ses Recherches chimiques lui ont apprises que ce jaune de Naples étoit une composition de ceruse , d'alun , de sel ammoniac , & de l'antimoine diaphorétique. Je renvoie à la Dissertation ,

N. B. Les terres jaunes & rouges sont fa-bloneuses par elle-mêmes & ont un corps dur ; en conséquence demandent à être extrêmement broyées pour que les ouvrages deviennent liffes.

Terra merita, curcume, ou safran des Indes, est une petite racine qui approche en figure & en grosseur du gingembre dur ou comme pétrifié, jaune en dehors & en dedans ; elle naît en plusieurs lieux des grandes Indes, d'où on nous l'apporte sèche. Sa racine teint en jaune comme le safran ; on doit la choisir nouvelle, pésante, compacte, bien nourrie,

& me fais un plaisir de rendre ici hommage à l'habile Physicien, qui a bien voulu nous faire cette découverte, qui peut-être un jour pourra faire l'objet d'une branche de commerce en France : le Parfait Vernisseur, qui a copié la-dessus le Mémoire de l'Académie, s'est bien gardé de le citer ni de lui rendre justice. C'est sans doute un trait d'ingratitude ; mais il résulte un mal bien plus considérable de cette reticence : car ceux qui auront lu Pomet, Lemery, le Dictionnaire des Arts de Corneille, l'Encyclopédie, l'Œuvre posthume de M. Montami, le Dictionnaire de Peinture, qui tous assurent que le jaune de Naples est une terre ou un minéral qui se trouve aux environs de Naples, & qui liront dans le Parfait Vernisseur, trouvé d'ailleurs si mauvais, une composition de jaune de Naples, croiront aisément que c'est une erreur de plus, au lieu que s'il eut cité son Auteur, M. Fongeroux, il auroit d'abord commencé à balancer le suffrage ; de-là eut fait naître la curiosité de savoir de quel côté se trouve l'erreur. Le fait éclairci, un habile ouvrier peut employer des procédés, tenter des expériences, faire des recherches, & d'après un Auteur avoué & reconnu pour savant ; partir de ce point pour s'élancer dans le puits de vérité.

de couleur jaune safranée ; elle sert à donner une couleur d'or.

Les *graines d'Avignon* sont les fruits d'un arbre qui croit vers Avignon. On nous envoie cette graine sèche : il faut la choisir assez grasse, récente & bien nourrie.

On compose des jaunes avec la graine d'Avignon & la gaude, qu'on appelle stil de grain de Troyes. Le *stil de grain* est une pâte d'une espèce de craie, ou de marne blanche teinte avec une décoction de graines d'Avignon, faites dans de l'eau & un peu d'alun commun : on forme cette pâte en petits pains qu'on fait sécher. Il doit être tendre, friable, de couleur jaune dorée ; on l'emploie pour peindre en huile & en mignature, & il donne la couleur jonquille.

La *Gaude* est une plante, qui en séchant devient jaune, on la cultive en terre grasse dans le Languedoc, la Normandie, la Picardie, & en plusieurs autres lieux, d'où on nous l'envoie sèche ; les Teinturiers s'en servent plus que les Peintres. On en fait aussi de stils de grains, comme celui de Troyes ; on l'emploie pour les parquets.

V E R D.

Le *Verd-de-gris* est une rouillure de cuivre, ou un cuivre pénétré, & rarefié par le sel acide tartareux du vin. On en fait beaucoup en Languedoc, en Provence, en Italie, où

le marre de raifin a beaucoup de force pour pénétrer le cuivre , & l'empreindre de fon fel ; on l'emploie communément à peindre des treillages , il faut en mettre le moins qu'on peut dans les couleurs , car il les gâte routes. Quand il eft calciné , il fert dans les verds au Vernis , faifant de très-beaux verds par le mélange qu'on en fait avec du blanc. Diffout dans de l'eau , il fert à enluminer.

Le *verd-de-veffie* fe fait avec le fruit d'un arbriffeau , qu'on nomme Nerprun ou Bourgepine ; on cueille les bayes du Neprun quand elles font noires & bien mûres , on les met à la preffe , & l'on en tire le fuc qui eft vifqueux & noir , on le met auffi évaporer à petit feu fans l'avoir fait dépurer , & l'on y ajoute un peu d'alun de roche diffous dans l'eau , pour rendre la matière plus haute en couleur & plus belle , on continue un petit feu fous cette liqueur jufqu'à ce qu'elle ait pris une confiftance de miel , on la met alors dans des veffies de cochon ou de bœuf , qu'on fufpend à la cheminée , ou dans un lieu chaud , & on l'y laiffe durcir pour la garder. On doit le choifir dur , compact , affez pefant , de couleur verte ; on s'en fert ordinairement pour peindre fur des éventails , & pour faire les lavis des plans.

La *terre verte de montagne* eft une terre sèche,

sèche, de couleur verte, qu'on nous apporte de Véronne en Italie; on s'en sert à l'huile pour peindre des marbres, faire des beaux verts, & de beaux bruns, & dans les Payfages.

Le *verd de montagne*, ou *verd de Hongrie*, est une espèce de poudre verdâtre qui est en petits grains comme du sable, & qui se trouve dans les montagnes de Kernaufen en Hongrie, il doit être d'un beau verd foncé de Saxe; sert dans les détrempe, & non dans les couleurs à l'huile, où il faut l'employer avec beaucoup de soin; car il fait foncer les couleurs.

On compose des verts à l'huile avec du beau Stil de grain de Troye, & du bleu de Prusse bien choisi, en y ajoutant du verd-de-gris calciné, ou du verd de montagne, mais avec ménagement, parce qu'il pousse les couleurs quand on veut vernir.

On compose aussi des verts pour la détrempe avec de la cendre bleue & du stil de grain de Troyes; ils sont aussi beaux que les verts de montagne, & ne sont pas aussi sujets. On peut faire ce même verd avec du bleu de Prusse, & du stil de grain; mais il n'est pas si vif & est plus terreux: l'on peut y ajouter un peu de verd de montagne qui lui donne une couleur plus vigoureuse; il faut avoir soin d'y mettre un peu de blanc de céruse pour les faire briller; car ils feroient des verts trop bruns.

B L E U.

Cendre bleue est une pierre broyée , ou composition bleue qui nous est apportée de Pologne ; pure , elle fait de beaux fonds de ciel en détrempe , mêlée avec du fil de grain de Troye , elle fait de beaux verds , sert aux Eventailistes , & à peindre des Payages.

L'*indigo* est une fécule ou un suc épaissi , bleu , ou de couleur d'azur obscur , qu'on nous apporte en masse ou en pâte sèche des Indes Orientales : il doit être léger , net , médiocrement dur , de belle couleur ; il sert à la détrempe pour faire du petit gris , ou du bleu foncé , mêlé & broyé avec du blanc. Si l'on s'en servoit sans mélange , il peindroit en noirâtre.

Lapis lazuli , ou *pierre d'azur* , est une pierre de différentes grosseurs & figures , opaque , pesante , bleue , ou de couleur de la fleur de bleuet , mêlée avec de la gangue ou de la roche , & parsemée de quelque paillettes d'or & de cuivre ; elle se trouve dans des carrieres aux grandes Indes & en Perse ; elle est employée principalement pour faire l'outremer. Je ne donnerai point ici la maniere de le faire ; comme il est fort couteux , on ne l'emploie que pour les tableaux.

Le *bleu de Prusse* est une composition ; il y a plusieurs dissertations sur la maniere de le faire dans différens Auteurs , & sur tout dans les Mémoires de l'Académie des Sciences ; on y renvoye : il doit être d'un beau bleu foncé , avoir la casse nette ; il sert à l'huile & à la détrempe.

B R U N.

L'*ochre de rue* sert à peindre en brun clair , canel ; il sert pour imiter les couleurs de pierre , se mêle avec les blancs dans les badigeons , & dans les couleurs de bois plus ou moins foncées ; les Peintres s'en servent beaucoup pour les tableaux.

La *terre d'ombre* est une terre obscure qui sert à peindre en brun ; quand elle est calcinée , elle est plus brune , donne les couleurs de bois ; on l'employe pour dégraisser l'huile , & à glacer des fonds bruns ; les Peintres à tableaux s'en servent pour ombrer & faire des fonds.

La *terre d'Italie* est une terre brune , qu'il faut choisir lourde , brune en dedans : elle doit happer à la langue ; & sert pour faire de beaux lavis & glacis , elle ne s'employe qu'au pinceau.

La *terre de Cologne* est d'un noir roussâtre qui est sujet à se décharger , elle sert à peindre des bruns & des décorations. Nous avons encore plusieurs autres couleurs d'Italie , imitant

celles dont nous venons de parler , mais qui ne servent qu'aux Peintres en tableaux & au décore , telles que le jaune d'Italie , terre de Sienne , &c.

Le *stil de grain brun* , ou d'Angleterre est une composition , dont on se sert pour ombrer & faire des glacis ; on l'employe pour des tableaux d'ornemens ou d'histoire. Il doit être de casse nette.

N O I R.

Le *noir d'os* provient d'os brûlé , donne un noir rouffâtre : le noir de pêche , qui vient de noyau de pêche brûlés , pilés & broyés , fait des gris vieux : le noir d'ivoire qu'on fait en brûlant de l'ivoire dans des creusets , fait des gris de perle , & est plus vif que le noir de pêche.

Le *noir de charbon* , qui vient par l'Yonne , est le meilleur , lorsqu'il est bien choisi ; bien broyé avec le blanc , il fait le bleuâtre ; on l'employe à la détrempe ; mais pour l'huile , il faut le broyer extrêmement fin. Le noir de vigne qu'on tire des farmens brûlés , est le plus beau de tous les noirs. Les Peintres en tableaux s'en servent plus volontiers. Plus on le broye , & plus il donne d'éclat.

Le *noir de fumée* se fait de plusieurs façons , on le recueille de la mèche d'une lampe , d'une

chandelle, d'une bougie ; mais celui de poix est le meilleur : c'est une fuye de poix qui se fait en mettant dans de grands pots , ou marmites de fer , les petits morceaux de rebut de toutes les espèces de poix , on met le feu à la poix , & pendant qu'elle brûle , la fumée se condense en une fuye noire qui s'attache aux toiles ; on ramasse cette fuye , & on la garde en poudre dans des barils , ou en masse. Le noir de fumée rougit communément , & n'est pas bon dans les couleurs ; on s'en sert pour les fers & balcons , ainsi que pour les peintures des jeux de paume ; celui d'Allemagne est plus lourd , un peu fableux , mais d'un plus beau noir.

Nous n'avons point parlé , dans les matières qui composent les couleurs, des orpins ; les dangers infinis qu'il y a à les employer nous déterminent absolument à engager à ne s'en point servir , du moins à le faire en si petite quantité qu'il n'y ait aucun risque à courir.

L'*Orpin*, *Réagal*, ou *arsenic*, est un orpiment calciné, dont il y a deux espèces , une naturelle , & l'autre artificielle ; l'orpin naturel est jaune , & il reçoit sa calcination dans la mine par des feux souterrains ; le réagal artificiel qui est le plus commun , est un mélange de l'orpiment jaune , ou citrin artificiel avec une mine de cuivre , calciné par le feu ordinaire jusqu'à

ce qu'il soit devenu rouge. Le naturel est le plus estimé, il doit être choisi en beaux morceaux talqueux, d'un jaune doré, luisans & resplendissans, comme de l'or, se divisans facilement par écailles ou lames minces; l'artificiel doit être d'un beau rouge; il se broye à l'essence pour être employé au Vernis, il peut l'être à l'huile. Le rouge donne des couleurs de fouci.

Le *massicot* dont on se servoit beaucoup autrefois, & dont on ne fait guères d'usage, tant à cause du danger qu'il y a à s'en servir, qu'à cause qu'il y a des matières qui le surpassent, est une céruse ou un blanc de plomb qu'on a calciné par un feu modéré; il y en a de trois sortes, du blanc, du jaune, du doré; leurs différences ne proviennent que des divers degrés du feu, qui leur ont donné des couleurs différentes. Le massicot blanc est d'un blanc jaunâtre, c'est celui qui a reçu le moins de chaleur; le massicot jaune en a reçu davantage, & le massicot doré encore plus. Nous ne le désignerons que sous le nom de *céruse calcinée*.



ARTICLE III.

*De la façon de broyer, détremper & mélanger
les couleurs.*

LES principales matières qui entrent dans la composition des couleurs étant connues, il faut nous occuper de la façon de les employer, & de les combiner entr'elles, soit pour attraper le ton des couleurs primitives, soit pour saisir les nuances des couleurs secondaires.

L'on vient de voir que les différentes substances colorées sont presque toutes des terres, ou des compositions solides dont on ne pourroit pas se servir dans l'état où nous les recevons, si on ne commençoit à les broyer, c'est-à-dire, à les réduire en poudre très-fine. Pour y parvenir, on y emploie ordinairement quelques liquides; car si on les broyoit à sec, elles s'échapperoient en poussière, le liquide retient les particules légères, qui sont divisées par le broyement. Ensuite, quand ces matières sont bien broyées, on les détrempe dans un autre liquide, quelquefois dans le même qu'elles teignent, ce qui leur donne la facilité de s'étendre aisément sous le pinceau.

On broye ordinairement les substances qui donnent les couleurs, ou à l'eau, ou à l'esprit.

de-vin , ou à l'huile , ou à l'essence , & on les détrempe comme nous allons l'expliquer.

Les couleurs doivent se broyer séparément , & on ne doit les mélanger pour donner la teinte que lorsqu'elles ont été bien préparées. Il faut éviter de noyer de liqueurs les matières qu'on veut broyer , mais n'en mettre qu'autant qu'il est nécessaire pour les soumettre à la molette.

Quand on broye à l'eau , il faut détremper à la colle de parchemin , on en traitera ci-après à l'article de la détrempe.

Quand les couleurs sont broyées à l'esprit-de-vin , on les détrempe dans un Vernis à l'esprit-de-vin , dont on donnera ci-après la recette ; comme elles se sechent promptement quand elles sont broyées à l'esprit-de-vin , il faut les détremper , & les employer sur le champ , conséquemment n'en broyer que la quantité nécessaire.

Les couleurs broyées à l'huile sont les plus solides , & s'emploient ordinairement avec de l'essence coupée par moitié d'huile , quelquefois avec de l'essence de térébenthine seule. L'huile rendant toujours les couleurs un peu épaisses , l'essence les rend coulantes , & faciles à étendre.

On broye les couleurs à l'essence de térébenthine , & on les détrempe dans le Vernis blanc à couleur que l'on va indiquer. Toute

couleur broyée à l'essence de térébenthine demande à être employée sur-le-champ ; il n'en faut préparer que pour l'ouvrage qu'on a à faire le moment même. Quand on est pressé, il faut broyer les couleurs à l'essence, elles ont alors plus de qualité, s'emploient plus aisément, mais donnent de l'odeur ; au lieu que broyées à l'huile, elles sont beaucoup plus solides, mais aussi exigent plus de temps pour sécher.

*Vernis à l'Esprit-de-vin, pour détremper
les Couleurs.*

Dans une pinte d'esprit de vin, mettez deux onces de mastic en larmes, & deux onces de Sandaraque, lorsque les gommes seront fondues, ajoutez un quarteron de térébenthine de Venise, & faites bouillir le tout quelques bouillons : ce Vernis détrempera bien les couleurs en poudre fine, & séchera promptement ; il ne faut détremper les couleurs qu'à fur & mesure qu'on s'en sert. Ce Vernis peut s'appliquer sur toutes les couleurs, soit qu'elles soient à la détrempe, à l'huile, à l'essence ou au Vernis.

*Vernis blanc à l'Essence, pour détremper
les Couleurs.*

Sur une pinte d'essence, mettez quatre onces de mastic en larmes, & une demi-livre de térébenthine de Venise. Ce Vernis gras est moins prompt à sécher, donne de l'odeur, mais s'em-

ploye plus aisément, & a plus de qualité. On peut détremper avec ce Vernis les couleurs broyées à l'huile, ce qui se fait peu à peu; il s'emploie communément pour les verds d'eau, attendu qu'ils sont plus beaux qu'à l'huile.

Vernis d'Hollande, pour détremper le verd de gris.

Ce Vernis qu'on tiroit autrefois d'Hollande, & qui en a conservé le nom, est composé d'une pinte d'essence, d'arcançon, de térébenthine Pise, & de galipot, chacun une demi-livre.

COMPOSITION DES COULEURS.

Beau Blanc.

Quand on veut vernir sur la détrempe, on prend du blanc de céruse, broyé à l'eau, & détrempe à la colle: quand on n'a pas envie de vernir, il faut simplement prendre du blanc de bougival au lieu de blanc de céruse. De même pour faire un beau blanc à l'huile, il faut prendre de la céruse qu'on broye dans l'huile de noix ou d'œillet, & qu'on détrempe avec de l'huile coupée d'essence; pour rendre l'huile plus siccativ, il faut y mettre un ou deux gros de couperose blanche par livre sur la première couche, & laisser sécher la seconde.

Pour que votre blanc soit vif, pétillant, mettez-y une légère pointe de bleu & de noir de charbon, broyé très-fin, qui ôte le jaune du blanc, & le roux que l'huile lui donne toujours.

Verd d'eau.

Prenez du verd de montagne , dans lequel il ne faut mettre de céruse , qu'autant qu'il en faudra pour le faire clair ou foncé comme on le desire ; vous broyerez l'un & l'autre à l'eau , & le détrempez à la colle de parchemin. On fait aussi un verd d'eau avec des cendres bleues, du stil de grain de Troye & de la céruse ; ce dernier est plus vif , & moins sujet à changer.

Verd d'eau au Vernis.

Prenez du verd de gris calciné qu'il faut broyer à l'huile , & du blanc de céruse broyé à l'essence ; on incorporera le verd de gris broyé avec la céruse , & on détrempe le tout avec le Vernis à l'essence ci-dessus indiqué. Ce verd d'eau ne jaunit point.

Verd de Treillages & de Berceaux.

Sur deux livres de céruse , mettez une livre de verd de gris simple ; il faut les broyer à l'huile de noix , & les détremper à l'huile de noix préparée avec un peu de litharge. Lorsque c'est pour Paris , il faut mettre trois livres de blanc sur le verd , attendu que l'air de Paris le noircit ; au lieu que pour la Campagne , on ne met que deux livres de céruse ; le grand air mangeant toujours le verd. Quelle est la raison

de cette différence prouvée nécessaire ? je laisse aux Physiciens à la démêler ; mais ce qui est certain , c'est que l'expérience en démontre la nécessité.

Verd de composition pour les Appartemens.

Prenez une livre de blanc de céruse , deux onces de fil de grain de Troyes , une demi-once de bleu de Prusse , le plus ou moins de fil de grain , peut raccorder les couleurs , & saisir le ton dont on a besoin ; quand on veut s'en servir pour les chipolins , il faut les broyer à l'eau , & les détremper à la colle de parchemin. Quand on veut les employer à l'huile , il faut les broyer à l'huile , & les détremper à l'essence.

Verd pour les roues d'équipages.

Broyez de la céruse & du verd-de-gris avec moitié huile & moitié essence , & détrempez-les avec le Vernis d'Hollande ci-dessus.

Gris pour les roues d'équipages.

Mettez deux couches de blanc de céruse broyé à l'huile , & détrempe à l'essence coupée d'huile de noix ou d'œillet ; ensuite on met la teinte grise qu'on juge à propos , avec du blanc & du noir broyés à l'huile , & détrempe à l'essence.

Vermillon pour les roues d'équipages.

Mettez deux couches de rouge de Berri broyé à l'huile avec un peu de litharge , & détrempe , savoir la premiere couche à l'huile & la seconde l'essence , & une troisieme couche du même rouge avec moitié mine rouge. Lorsque le tout est sec , on détrempe du vermillon avec du Vernis à l'esprit de vin.

Gris de Lin.

Broyez séparément de la laque , très-peu de bleu de Prusse , & de la céruse , après quoi vous composerez avec ces trois couleurs , tel gris qu'il vous plaira ; il s'emploie à la détrempe & à l'huile.

Gris de Perle.

Le Gris de perle , se fait avec du blanc de céruse , noir de vigne , & une pointe de bleu de Prusse ; il s'emploie de toutes façons.

Bleu.

Prenez de la céruse & du bleu de Prusse selon que vous voulez que la nuance de bleu soit belle ; on peut l'employer à la détrempe , mais la couleur sera plus belle , si on la broie à l'huile d'œillet , & on la détrempe avec de l'essence.

Jaune.

La céruse & l'ochre de Berri font le jaune ; on les emploie tous les deux à la détrempe ;

158. L'ART D'EMPLOYER, &c.

quand on les broye à l'huile, il faut les détremper à l'essence ou à l'huile coupée.

Chamois.

Un peu de jaune de Berri, beaucoup de jaune de Naples, une pointe de vermillon & du blanc de céruse donnent le chamois, il s'emploie de toutes les façons.

Jonquille.

On fait la Jonquille avec de la céruse & du ftil de grain de Troyes.

Jaune Citron.

En mêlant de l'orpin rouge & de l'orpin jaune, ils vous donneront ou le citron, ou l'aurore, selon que vous mettrez du plus ou du moins des deux orpins. Si l'on ne veut pas se servir d'orpin, prenez du beau ftil de grain de Troyes & du jaune de Naples, qui est plus solide.

Couleur de bois de chêne.

Prenez trois quarts de blanc de céruse, le quart d'ochre de rue, de terre d'ombre, & du jaune de Berri; il faut du plus ou moins des uns, & des autres, suivant la teinte qu'on veut attraper.

Couleur de bois de Noyer.

Prenez du blanc de céruse, moitié d'ochre

de rue , le reste de terre d'ombre , rouge , & jaune de Berri. On les emploie à l'huile & en détrempe.

Couleur de Maron.

Le rouge d'Angleterre , l'ochre de rue & le noir d'yvoire font le maron foncé, ils peuvent être employés à la détrempe & à l'huile.

Olive.

Prenez pour base du jaune de Berri , un peu de verd-de-gris & du noir , plus ou moins de ces deux derniers , donne le ton de l'olive ; il faut les broyer à l'huile , & les détremper à l'huile coupée d'essence. Quand on veut faire une olive en détrempe , prenez du jaune de Berri , de l'indigo & du blanc.

N. B. Il faut observer que le jaune , le maron , l'olive , la couleur de chêne , & toutes les couleurs sombres se broient à l'huile de lin , parce qu'elle est plus sicative ; si on les destine pour des dedans , il faut les détremper à l'essence de térébenthine , dans laquelle il y aura un peu d'huile , elles sont plus en état de recevoir le Vernis ; si c'est pour des dehors , il faut un peu de litharge pour faire sécher l'huile , & les détremper avec de l'huile de lin , dans laquelle il y aura un huitième de térébenthine.

Couleur d'Or.

Lorsqu'on ne veut pas dorer un sujet, on le met en couleur d'or, ce qui se fait avec le plus ou moins de jaune de Naples, de blanc de céruse & d'ochre de Berri; on y peut joindre un peu d'orpin rouge pour soutenir le ton de l'or: on les emploie ou à l'huile, ou à la détrempe.

Cramoisi & couleur de Rose.

Le blanc de céruse, la laque carminée & le carmin font le cramoisi; pour faire couleur de rose, il faut y mettre peu de carmin, une pointe de vermillon, & du blanc de plomb.

Violet.

Prenez de la laque, de la céruse, & peu de carmin.

ARTICLE IV.

De l'application des Couleurs & Vernis.

LES Peintres se servent pour appliquer leurs couleurs de différens pinceaux. Les plus ordinaires sont ceux de poil de blaireau, de petit gris, & de poil de porc; ces derniers sont attachés au bout d'un bâton, plus ou moins gros, suivant l'usage auquel on les destine; quand

quand ils sont gros , on les appelle broffes , les premiers sont enfermés dans le tuyau d'une plume , il y en a de cette sorte qui sont d'une finesse extraordinaire Les couleurs s'appliquent ou en adoucissant, ou en tapant. Donner des couches en *adoucissant* , c'est traîner légèrement la brosse sur l'ouvrage en allant & venant. *Taper* , c'est frapper plusieurs coups de la brosse pour faire entrer les couleurs dans tous les creux de la sculpture : on *épouffe*, lorsqu'avec une brosse fine, ou un pinceau qu'on promene sur l'ouvrage , on enleve la poussiere , ou autres matieres, comme poil de broffes qui ont pu s'attacher & mordre la couleur Auparavant que d'appliquer les couleurs en d trempe , on fait des *blancs d'apprêts* , qui sont des compositions de blanc & de colle qui servent à recevoir la teinte ; les Doreurs l'employent pour les ouvrages d'or bruni.

Dans les peintures à l'huile , ils se servent de *teinte dure* , qui se fait avec du blanc de céruse calciné , & de l'huile grasse ; les Doreurs l'emploient aussi dans les ouvrages à l'huile.

PRÉCEPTES GÉNÉRAUX.

Il ne faut jamais appliquer une seconde couche que la premiere , ou précédente , ne soit absolument sèche , ce que l'on connoît aisément , lorsqu'en y portant le dos de la main légèrement, il ne s'y en attache en aucune façon.

Il faut broyer également & modérément toutes les couleurs, & n'en détremper que ce qu'on est dans le cas d'employer, de peur qu'elles ne s'épaississent.

En les appliquant, il faut les étendre bien uniformément & également, & prendre garde d'engorger les moulures & sculptures. Si vous peignez à l'huile ne plongez pas votre brosse dans le pot, mais trempez-y seulement le bout, & peignez à grands traits, de crainte de perdre la couleur. Si c'est en détrempe, il faut bien remuer la couleur, épurer sa brosse sur le bord du pot.

Je n'ai pas besoin, je crois, de prévenir ceux qui veulent peindre, que lorsque les quantités que j'indique ne suffiront pas, il faudra augmenter les liqueurs & les matiers entr'elles, dans les proportions données : cela doit s'entendre.

Lorsqu'on n'a pas le temps d'attendre que les couleurs sechent, il faut y mettre, ainsi que dans la céruse qu'on y emploie, de la couperose calcinée, ce qui les fera sécher beaucoup plus vite.

On applique les couleurs de deux manières, ou en détrempe, ou à l'huile. Le sujet détermine ordinairement laquelle des deux l'on doit adopter. La détrempe est la peinture la plus en usage, elle s'emploie sur les bois, les plâtres, les peaux, les toiles, les papiers; on en décore les appartemens; tout ce qui n'est pas sujet à être exposé aux injures de l'air, comme boîtes,

éventails, esquisses, est ordinairement peint en détrempe; on peint aussi à la colle tout ce qui ne doit avoir qu'un éclat momentané, ou qui est dans le cas d'être bien conservé, comme décorations de théâtre, ou de fêtes publiques. On peint au contraire à l'huile tout ce qui doit éprouver les variations ou injures de l'air, comme murailles, panneaux de voitures, tout ce qui est dans le cas d'être frotté & manié souvent, comme porte, escalier, chambranle, ferrures. Par l'énumération que nous allons faire des différens sujets qu'on emploie en détrempe ou en huile, on se déterminera aisément sur le choix qu'on doit faire de l'une ou de l'autre de ces deux manières de peindre.

DE LA DÉTREMPE.

Préceptes particuliers à la Détrempe.

- 1°. Il faut prendre garde qu'il n'y ait sur le sujet qu'on veut peindre ni graisse, ni chaux.
- 2°. Il faut préparer les sujets sur lesquels on veut travailler par une impression, comme disent les Ouvriers, qui servent de fonds pour recevoir la couleur, c'est rendre la place où la surface sur laquelle on veut peindre bien uni & bien égal.
- 3°. Il faut que cette impression soit faite en blanc; telle couleur qu'on veut y appliquer, parce que les fonds blancs sont toujours plus avantageux pour faire sortir

les couleurs qui empruntent toujours un peu du fond. 4°. Toutes les couleurs en détrempe doivent filer au bout de la brosse lorsqu'on la retire du pot; quand elles s'y tiennent attachées, c'est la preuve qu'elles ne sont pas assez détrempées.

Une observation générale qu'il ne faut pas perdre de vue, lorsqu'on travaille en détrempe; c'est que toutes les opérations, c'est-à-dire, toutes les couches que l'on donne doivent être bien chaudes, sans néanmoins être bouillantes. On en développera la raison en décrivant les procédés. Il n'y a que la dernière couche que l'on met avant d'appliquer le Vernis qui doit être donnée à froid.

Il y a trois sortes de détrempes, la détrempe commune, la détrempe vernie, qu'on appelle chipolin, & la détrempe au blanc de roi, le détail que nous allons donner des différens ouvrages dans ces trois parties, les feront mieux connoître que les définitions les plus claires.

De la Détrempe commune.

On emploie la détrempe commune pour les gros ouvrages qui ne demandent pas un grand soin, & qui ne sont bons qu'à recevoir une couleur quelleconque; en indiquant quelques sujets où on l'emploie, nous marquerons suffisamment quelle est la manière de la faire.

Grosse Détrempe en blanc.

1°. Dans le quart d'un seau d'eau, écrasez du blanc d'Espagne, foulez-en votre eau; 2°. mêlez-y du noir de charbon infusé dans de l'eau séparément, & jetez-y ce noir à mesure pour faire la teinte grise ou noire comme vous le desirez; 3°. détrempez cette teinte dans une colle d'une bonne force, chaude, & suffisamment épaisse.

Si on veut employer cette détrempe sur des murs vieux, il faut qu'ils soient bien grattés, & y passer deux ou trois couches d'eau de chaux, jusqu'à ce que le roux soit mangé; ensuite, vous donnerez vos couches de détrempe par dessus. Si vous voulez l'appliquer sur des plâtres neufs; il faut mettre plus de colle dans le blanc pour en abreuver la muraille.

Lorsqu'on veut faire une détrempe commune d'une autre couleur, on la choisit; & après qu'elle a été infusée dans l'eau, on l'emploie de même à la colle.

Parquet.

Lorsqu'on veut mettre un Parquet en couleur, on choisit ordinairement une couleur citron ou orange. 1°. Mettez une demi-livre de graine d'Avignon, autant de terra merita, autant de saffranum dans huit pintes d'eau, que vous ferez bouillir ensemble, jusques à ce qu'elles

soient réduites à six pintes. 2°. En les retirant du feu, mettez-y un quarteron d'alun ou de cendres gravelées, passez le tout dans un linge ou tamis de soie, & la teinture est tirée. 3°. Vous y jetterez deux pintes d'eau, dans lesquelles vous aurez fait fondre une livre de colle de Flandres; si les planchers sont vieux, vous y ajouterez très-peu d'ochre de rue pour lui donner du corps. 4°. On donne une ou deux couches tièdes de cette teinture sur le parquet, en prenant garde de masquer les veines du bois. 5°. Lorsqu'elle est sèche, on frotte avec de la cire.

Carreaux.

1°. Nettoyez, grattez & lavez bien votre carreau; 2°. quand il sera bien sec, mettez un quarteron de colle de Flandres que vous ferez fondre dans deux pintes d'eau, quand elle sera bouillante, jetez-y une livre de rouge, qu'il faut bien remuer; 3°. lorsqu'il sera bien infusé, donnez une couche de cette colle bien chaude sur le carreau; 4°. mettez une seconde couche à froid de rouge de Prusse, détrempe à l'huile de lin dégraissée avec de la litharge; 5°. on donne une troisième couche avec du rouge de Prusse détrempe à la colle. 6°. Quand les couches sont sèches, on frotte avec de la cire.

Si l'on veut mettre le carreau en jaune, il faut faire le même procédé, & y substituer du jaune de Berri. Si vous voulez que votre carreau soit plus beau, ajoutez-y par-dessus une couche de couleur de parquet.

Plafonds, ou Planchers.

Lorsque les Plafonds ou Planchers sont neufs, 1°. donnez deux couches tiedes de blanc de bougival, infusé dans l'eau, on y joint un peu de noir, pour empêcher que le blanc ne roussisse; détrempez le tout avec moitié eau, & moitié colle de gands (la force de la colle le teroit écailler, c'est pourquoi on la coupe d'eau) s'ils ont été déjà blanchis, il faut gratter au vif tout l'ancien blanc, ensuite on y donne autant qu'il faut de couches de chaux, jusqu'à ce qu'il devienne blanc. 2°. On y met deux à trois couches de blanc de bougival détrempe à la colle comme dessus.

On fait de même les contre-cœurs de cheminée, avec moitié blanc, & moitié noir détrempés à la colle; les parties de murs, comme murs d'escalier, & autres se blanchissent en détrempeant le blanc à la colle pure.

Badigeon.

Le Badigeon est la couleur dont on se sert pour embellir les maisons au dehors lorsqu'elles sont vieilles, ou les Eglises, lorsqu'on veut les éclaircir. On la fait ordinairement avec de la

sciure de pierre , de la chaux éteinte qu'on détrempe dans un seau d'eau , dans lequel on fait bouillir une livre d'alun ; ensuite on l'emploie : faute de sciure de pierre , on peut y joindre de l'ocre de rue pour lui donner une couleur de pierre.

Plaques de cheminée en mines de plomb.

Netoyez bien vos plaques avec une forte brosse usée à peindre en détrempe , pour enlever la rouille & la poussière. Pilez de la mine de plomb , lorsqu'elle est en poudre , mettez là dans un pot avec du vinaigre , frottez-en vos plaques avec votre brosse. Quand elles sont noircies avec cette liqueur , prenez une brosse sèche , trempez là dans d'autre mine sèche en poudre , & vous frotterez jusqu'à ce que vos plaques deviennent luisantes comme une glace.

De la Détrempe vernie appelée Chipolin.

La détrempe vernie , qu'on nomme chipolin , est , sans contredit , lorsqu'elle est bien faite , le chef d'œuvre de la peinture d'impression. Rien de si magnifique pour les appartemens , elle a le brillant & la fraîcheur de la porcelaine ; son éclat lui vient de ce que ses couleurs ne changent point , de ce qu'elles réfractent bien la lumière , & s'éclaircissent par la clarté de ses rayons , de ce que plus aisées à adoucir , elles

acquierent plus de vivacité fans jetter de lui-
 fant , & de ce qu'étant toujours les mêmes par
 leurs mattes , on les voit également dans tous
 les jours , ce qui ne se rencontre pas dans les
 peintures à l'huile , où l'on dépend de la position
 des lieux ; son avantage est de ne donner au-
 cune odeur , de permettre la jouissance des
 lieux , aussi-tôt son application , de communi-
 quer aux endroits une fraîcheur qu'elle porte
 par elle même ; enfin , de conserver sa fraîcheur ,
 sa beauté , par l'application du Vernis , qui la ga-
 rantit de toute humidité qui pourroit l'altérer.

Ce genre de peinture qui étoit autrefois hors
 de prix , lorsqu'il étoit bien fait , puisqu'on en
 a payé jusques à 60 liv. la toise , est devenu
 beaucoup moins couteux , parce que les Ou-
 vriers qu'on ne veut pas récompenser suivant
 le temps prodigieux qu'il exige , ne se font pas
 scrupule de sacrifier nombre de préparations
 qui sont nécessaires pour la perfection , se hâtent
 de répondre à l'empressement de ceux qui les
 emploient , & de ne travailler qu'en raison de
 leurs salaires. Pour mettre le Public dans le cas
 de n'être point trompé , & les Artistes de n'é-
 prouver aucune lésion dans leurs travaux , nous
 allons donner un détail exact de ceux qu'il est
 nécessaire de faire pour peindre une détrempe
 vernie superbe.

Relisez l'article de l'encollage pag. 128 où

l'on traite des différentes forces de la colle, & de la façon de les faire, ensuite les préceptes & l'observation générale ci-dessus.

1°. Prenez trois têtes d'ail, & une poignée de feuilles d'absynthe que vous ferez bouillir dans trois chopines d'eau réduites à une pinte, passez ce jus au travers d'un linge, & mêlez-le avec une chopine de bonne colle de parchemin forte, joignez-y une demi-poignée de sel, & un demi-septier de vinaigre; faites bouillir le tout sur le feu.

2°. Avec une brosse courte de sanglier encolez votre bois avec cette liqueur bouillante, imbibezen les sculptures & les parties unies, ayant soin de bien relever la colle, de n'en laisser dans aucun endroit de l'ouvrage, de crainte qu'il ne reste d'épaisseur. Ce premier encollage sert à faire sortir les pores du bois pour que les couleurs le pénètrent & le mordent.

3°. Dans une pinte de colle de parchemin forte à laquelle vous joindrez un demi-septier d'eau, que vous ferez bien chauffer; laissez infuser deux poignées de blanc de bougival l'espace d'une demi-heure, remuez bien ensuite, donnezen une seule couche très-chaude, & non bouillante, en tapant également & régulièrement, pour ne pas engorger les moulures & sculptures, s'il y en a, c'est ce qu'on appelle second encollage, qui sert à recevoir les blancs d'apprêts.

N. B. Il faut prendre garde que les couches

suivantes soient égales, tant pour la force de la colle, que pour la quantité du blanc qu'on y met dedans. S'il arrivoit qu'une couche, où la colle seroit foible, en reçut une plus forte, l'ouvrage tomberoit par écaille. Evitez aussi de la faire bouillir, parce que la trop grande chaleur l'engraisse, & de l'employer trop chaude, parce qu'elle dégarnit les blancs de dessous. Il faut avoir soin aussi dans les intervalles qu'on laisse secher les couches, d'abattre les petites bosses, de boucher les défauts, ou autres choses qui peuvent se trouver avec un mastic qu'on fait de blanc & de colle qu'on appelle gros blanc, avoir une peau de chien pour ôter les barbes du bois & autres parties qui nuiroient à l'adoucissage.

4°. Prenez de la colle forte, faites infuser de même du blanc pulvérisé ou tamisé, en saupoudrant légèrement avec la main dans ladite colle très-chaude, jusqu'à ce qu'elle soit couverte d'environ un doigt d'épaisseur, couvrir le pot, le mettre loin du feu pour le maintenir dans un état de tiédeur, le laisser une bonne demi-heure, le bien remuer avec la brosse, jusqu'à ce qu'on ne voie plus de grumeleaux, & que le tout soit bien mêlé; ensuite on s'en sert en tapant comme l'encollage ci-dessus très-finement & également: car s'il étoit trop épais, l'ouvrage seroit sujet à bouillonner. Il faut donner sept, huit ou dix couches de blanc, selon que

l'ouvrage & la défectuosité des bois ou sculptures l'exigent, donnant plus de blanc aux parties qui doivent être adoucies, ce qu'on appelle apprêter de blanc.

5°. Il faut que la dernière couche de blanc qu'on veut donner soit plus claire, ce qu'on fait en y jettant un peu d'eau, qu'elle soit appliquée légèrement en adoucissant avec la brosse, comme lorsqu'on imprime, ayant soin avec des petites brosses de passer dans les moulures, pour qu'il ne reste pas d'épaisseur de blanc; ce qui gâteroit la beauté de la menuiserie.

6°. L'ouvrage bien sec, ayez des petits bâtons de bois blanc, & des pierres poncees, qu'il faut affiler sur les carreaux dans la forme nécessaire pour les parties qu'on veut adoucir, en en formant de plates pour adoucir le milieu des panneaux, & d'autres que vous arrondirez pour aller dans les moulures, & les vider.

7°. Pour adoucir, vous prendrez de l'eau très-fraîche, la chaleur étant très-contraire à ces sortes d'ouvrages, & sujette à les faire manquer; mouillez avec une brosse qui soit douce, & qui ait servie au blanc, petite partie, par petite partie, ne mouillant que ce qu'il faut adoucir chaque fois, dans la crainte de déranger votre blanc, ce qui gâteroit l'ouvrage; ensuite adoucissez avec vos pierres & vos petits bâtons; lavez avec une brosse à mesure que

vous adoucissez , ensuite passez un linge neuf par-dessus , pour bien adoucir l'ouvrage.

8°. L'ouvrage adouci , vous nettoyez avec un fer dans toutes les moulures , & n'irez pas trop avant , de crainte de faire des barbes au bois ; il est d'usage , quand il y a des sculptures , de les réparer avec les mêmes fers , pour dégorgger les refends que les couches de blanc ont remplies ; ce qui nettoie l'ouvrage , & remet les sculptures dans leur premier état.

9°. L'ouvrage ainsi préparé , est prêt à recevoir la couleur qu'on veut lui donner. Faites la teinte de la couleur que vous voulez appliquer : supposons du blanc argentin. Broyez du blanc de céruse , avec du blanc de bougival à l'eau , dans lequel vous mettrez une pointe de bleu d'indigo , & très-peu de noir de vigne très-fin. Détrempez ladite teinte avec de bonne colle de parchemin , vous passerez votre teinte dans un tamis de soie très - fin , laquelle étant passée , vous vous en servirez en adoucissant sur votre ouvrage , ayant soin de la poser très uniment ; donnez en deux couches , & la couleur est appliquée.

10°. Faites une colle très foible , qui soit très-belle & très claire ; après l'avoir battu à froid , & passé au tamis , vous en donnerez deux couches sur l'ouvrage , ayant très soin de n'en pas engorger les moulures , & de les étendre

bien légèrement , de peur de détremper les couleurs en passant , & de faire des ondes qui tachent les panneaux ; ce qui arrive quand on passe trop souvent sur le même endroit. De ce dernier encollage , dépend la beauté de l'ouvrage , & peut le perdre s'il est mal fait , parce qu'il empêche que le Vernis ne fasse sortir les couleurs , & qu'il les noircit lorsqu'il pénètre dedans.

II^e. Il faut appliquer deux ou trois couches de Vernis à l'esprit-de-vin , & avoir soin quand on l'applique que l'endroit soit bien chaud , & votre détrempe vernie est terminée.

Du Blanc de Roi.

Le blanc de roi , ainsi nommé , parce que les appartemens du Roi sont assez volontiers de cette couleur , est fort commun quand on ne veut pas vernir. Il est très-beau dans sa fraîcheur. Il se prépare comme la détrempe vernie , dont nous venons de parler , c'est-à-dire , quand les huit premières opérations sont faites , que l'ouvrage est adouci , & réparé dans les moulures , prenez du blanc de céruse , ou du blanc de plomb , un quart de blanc de bougival , le tout broyé à l'eau , mêlant très-peu de bleu d'indigo pour ôter le jaune du blanc , & lui donner un œil vif ; détrempez ensuite ce blanc avec

de la très-belle colle de parchemin d'une bonne force ; donnez en deux couches chaudes.

Ce blanc de roi est très-beau , très-fin pour des appartemens qu'on occupe rarement ; mais il est très-sujet à être gâté. On l'emploie sur-tout pour les salons que l'on dore , dont on récham-pit de ce beau blanc les fonds de sculptures & les boiseries. Ce blanc est ami de l'or , comme disent les Ouvriers ; c'est - à - dire , il le fait briller & fortir davantage : on vernit très-peu les fonds blancs , où il y a de la dorure , ou de beaux ornemens.

Maniere de faire un beau Chipolin en vingt-quatre heures.

La beauté & la durée de la détrempe vernie polie , dont nous venons de donner la description, dédommagent bien sans doute le connoisseur de l'ennui des détails de la perfection ; mais comme tous les sujets n'en font pas tous également susceptibles , que le beau ne doit pas être prodigué , qu'il est nécessaire pour le faire valoir qu'il y ait des objets de comparaison , que souvent l'impatient désir de la jouissance bouillonne & s'irrite contre les opérations minutieuses & détaillées de l'homme à talens , nous allons présenter à la vivacité & l'empressement une façon de peindre toutes sortes de sujets , & de faire avec une espece de Vernis à l'esprit

de vin , des teintes presqu'aussi belles que celles qu'on fait en détrempe vernie polie. Nous avons à Paris dans quelques maisons de cette sorte de peinture d'impression ; sa beauté flatte assez pour balancer les suffrages , quelques personnes même le préfèrent au chipolin dont nous venons de parler ; mais l'œil fin du connoisseur saura toujours se fixer par goût sur ce dernier , qui méritera toujours le choix , parce que le beau l'emportera toujours en raison du tems & des soins qu'on lui aura sacrifiés : cette façon nouvelle de peindre est aussi un peu plus couteuse pour l'achat des marchandises que l'autre, parce qu'on y emploie beaucoup plus d'esprit de vin ; mais aussi à peine a-t-on le tems d'aspirer à la jouissance ; nulle incommodité à craindre , nul inconvenient à redouter , la révolution d'un jour voit naître & satisfaire le désir.

Le chipolin à l'esprit de vin se fait de deux manieres ; nous allons les indiquer toutes deux. Je n'ai point donné dans ma premiere partie la composition du Vernis qu'on y emploie. D'après la définition (*page 7*) des qualités que doivent avoir le Vernis , & d'après le plan que nous nous sommes proposés de ne parler que des Vernis qui servent de dernier enduit aux sujets, pour leur donner de l'éclat & de la solidité , nous n'avons pas du traiter des Vernis à couleurs. Nous en avons indiqué quelques-uns ci-dessus ;

dessus ; mais comme celui qu'on emploie pour faire le chipolin , que nous annonçons , demande & exige des préparations singulieres , que je puis dire l'avoir porté à un certain degré de perfection , je me dispenserai d'indiquer ici la façon de le faire , aux offres que je fais de le donner le meilleur possible , à ceux qui voudront bien en acheter chez moi.

1°. Mettez une ou deux couches de blanc de bougival détrempe dans une forte colle chaude & bouillante , pour faire votre encollage , ainsi que nous l'avons indiqué ci-dessus , pag. 170, n°. 1. 2. 3 , dont il faut suivre également le procédé.

2°. Mettez une couche de blanc d'apprêt , ainsi que nous l'avons indiqué , page 171 , n°. 4.

3°. Quand les couches sont bien seches poncez-les & bouchez les pores du bois qui sont des cavités avec un mastic en détrempe : nous avons encore enseigné cette opération ci-dessus , pag. 172 , n°. 6 , nous y renvoyons pour s'y conformer.

4°. Lorsque le bois est bien uni , supposons que vous vouliez faire un gris , prenez une livre de blanc de céruse bien tamisé , un gros de bleu de prusse , ou de noir de charbon , ou d'ivoire , mêlez le tout dans une peau d'agneau que vous liez fortement , pour que la couleur ne s'échappe pas ; secouez fortement cette

peau, par-là vous mélangerez bien votre couleur.

5°. Lorsque la couleur est bien introduite ; prenez en deux onces, que vous mettez dans un demi-septier de notre Vernis ; délayez bien le tout, passez la première couche sur le blanc de votre bois.

6°. La première couche sèche, mettez dans pareil demi-septier de notre Vernis une once seulement de couleur, & donnez votre seconde couche.

7°. La troisième couche ne contiendra, dans la même quantité de notre Vernis, qu'une demi once seulement de couleur.

8°. Il faut faire attention, lorsque chacune de ces trois couches est donnée, de frotter à chaque fois avec une toile neuve & rude. Evitez cependant d'emporter la couleur ; mais comme les couches sechent à-peu-près d'heure en heure, il faut ne les frotter que lorsqu'elles sont seches.

9°. Si l'on veut donner le lustre parfait à l'ouvrage, il faut passer une quatrième couche, dosée de même que la troisième.

On voit que dans cette opération on met toujours la même quantité de Vernis, & qu'à chaque couche l'on diminue la dose des couleurs de moitié. Toutes les autres teintes de couleur, comme jaune, bleue, &c, dont nous avons

donné la composition, s'emploient de même : cette méthode est la seule où l'on puisse employer l'orpin dans toute sa beauté, mais ne lui ôte pas ses inconvéniens.

La seconde maniere de faire le chipolin beaucoup plus vite en trois heures d'horloge, est de s'exempter de faire les encollages & le blanc d'apprêt, & tout de suite appliquer les teintes au Vernis, comme ci-dessus : on conçoit facilement que le lustre n'en fera pas alors aussi brillant.

PEINTURE A L'HUILE.

Les Anciens ignoroient la peinture à l'huile ; ce fut un Peintre Flamand, nommé Jean Van Eyck, plus connu sous le nom de Jean de Bruge, qui trouva ce secret au commencement du quatorzieme siecle. Tout ce secret ne consiste cependant qu'à se servir d'huile pour broyer & détremper les couleurs, au lieu d'eau : par l'huile, les couleurs se conservent plus long tems, & recoivent un lustre que les Anciens, qui ne peignoient qu'à la détrempe, ne pouvoient donner à leurs ouvrages, quelques Vernis qu'ils appliquassent dessus pour les maintenir. L'huile d'ailleurs ne sechant pas si promptement que la détrempe, les Peintres ont plus le tems d'unir d'avantage leurs couleurs, & de les finir ; ils peuvent retoucher à plusieurs reprises, à tous leurs desseins ; les

couleurs en font plus marquées, & se mêlans mieux ensemble, donnent des nuances plus vives, plus agréables, & des coloris plus doux & plus délicats. Elle pourroit passer pour la plus parfaite des manieres de peindre, si les couleurs ne se ternissoient pas par la suite des tems; ce qui vient de l'huile avec laquelle toutes les couleurs sont détrempées.

On peint à l'huile les murailles, les bois, la toile, les pierres, les métaux, & en général tout ce qui est exposé aux injures de l'air: on distingue deux sortes de peinture à l'huile, savoir la peinture à l'huile vernie polie, & la peinture à l'huile simple.

On peint ordinairement à l'huile simple les portes, croisées d'escalier, & autres ouvrages qu'on ne veut pas vernir; quand il sont exposés au-dehors, il faut faire les impressions à l'huile pure, parce que l'essence les rend bises, & les fait tomber en poussière. Il faut employer par préférence l'huile de noix, qui devient plus belle à l'air que l'huile de lin qui s'évapore, & laisse la couleur devenir blanche, comme si elle étoit employée en détrempe.

Quand on veut broyer ou détremper les couleurs à l'huile, & que les couleurs sont claires, telles que le blanc, le gris, &c, il faut se servir d'huile de noix ou d'œillet; si elles sont plus sombres, telles que le maron, l'olive, le brun, servez vous d'huile de lin pure.

Lorsqu'on se sert d'huile de noix ou d'œillet, pour les rendre siccatives, il faut par chaque livre d'huile mettre un gros de couperose blanche, ou vitriol calciné (1). Une plus grande quantité feroit gerfer les couleurs, attendu que la couperose, contenant des sels, est conséquemment humide: on s'en sert en hiver pour faire secher, en été elle est beaucoup moins nécessaire; on doit avoir soin de la choisir en gros morceaux blancs, nets, purs, ressemblans à du sucre en pain. Quand on emploie l'huile de lin, il faut pareillement la dégraisser en y mettant une demie-once de litharge par livre d'huile; nous avons vu dans la premiere partie comment on dégraissoit l'huile de lin.

Il est essentiel d'observer qu'on ne doit jamais

(1) Le vitriol ou la couperose est un sel minéral qu'on tire comme le salpêtre par lotion, par filtration, par évaporation & par crySTALLISATION, d'une espece de marcaassite appelée *pyrite*, elle se trouve en plusieurs mines de l'Europe, comme en Italie, en Allemagne; on en trouve aussi aux environs de Paris. Il y a quatre especes générales de vitriol. Le vitriol blanc, le verd, le bleu, le rouge, qui proviennent des diffentes combinaisons qu'on fait de ce sel avec le fer, le cuivre, ou le zinc. On ne se sert gueres, pour dessécher les huiles, que de couperose blanche; c'est le moins âcre de tous les vitriols. On doit le choisir en gros morceaux blancs, durs, nets, ressemblans à du sucre en pain; lorsqu'il est calciné soit naturellement par des feux souterrains, soit artificiellement par un feu ordinaire, alors on l'appelle *vitriol rouge* ou *colcothar*. Il faut le choisir en beaux morceaux de couleur rouge brune, il faut aussi éviter, quand on le calcine d'en respirer la fumée, parce qu'elle est fort dangereuse.

employer d'huile d'olive ; plusieurs personnes imaginent qu'il est indifférent de s'en servir au lieu d'autres huiles ; mais elle doivent s'attendre à voir leurs couleurs se ternir , & rester toujours onctueuses , parce que l'huile d'olive ne peut pas se dégraisser.

Une observation générale qu'il ne faut pas perdre de vue lorsqu'on travaille en huile ; c'est que toutes les opérations, c'est à dire , toutes les couches de couleur qu'on applique doivent être données à froid : on ne donne de couches d'huile bouillante , que lorsqu'on veut mettre un imprime sur une muraille, ou un plâtre neuf ou humide.

Toutes les couleurs détrempées à l'huile pure, ou à l'huile coupée d'essence, ne doivent jamais filer au bout de la brosse ; au contraire, lorsqu'on retire le pinceau du pot, la couleur ne doit point quitter la brosse.

Portes , Croisées , Chambranles , &c. à l'huile.

Supposons qu'on ait au-dehors à peindre , comme porte ou croisée d'escalier , il faut prendre du blanc de céruse , que vous broyez à l'huile , & détrempez à l'huile de noix , qui ne soit pas trop claire, afin qu'elle couvre mieux le bois , en mettre deux ou trois couches bien unies ; dans la seconde couche , ajoutez - y un peu de bleu de Prusse & du noir broyés à l'huile ; on y ajoute après la teinte de la couleur choisie.

Mais pour l'intérieur, si c'est une muraille, il faut 1°. donner une ou deux couches d'huile de lin bouillante, 2°. une couche de blanc de céruse broyé à l'huile, & détrempe à trois quart d'huile, & un quart d'essence; 3°. donnez deux autres couches du même blanc de céruse broyé à l'huile, & détrempe à l'essence seule. L'huile bouillante qu'on emploie sur la muraille est pour l'imbibier & la saouler de façon qu'elle n'en puisse plus boire, que l'enduit demeure gras, & qu'elle puisse recevoir l'impression.

Si c'est du bois, comme une porte ou une croisée, il faut seulement donner une première couche de blanc de céruse broyé à l'huile, & détrempe aux trois quarts d'huile, & un quart d'essence, & deux autres couches broyées à l'huile, & détrempees à l'essence pure: on peut y appliquer, si l'on juge à propos, deux couches de Vernis à l'esprit-de vin.

Si c'est de la pierre, comme un chambranle à cheminée, ou du plâtre, 1°. mettez une première couche de blanc de céruse broyé à l'huile & détrempe à l'huile de noix, avec un peu de litharge pour la faire secher; 2°. appliquez-y la teinte de la couleur choisie broyée à l'huile, & détrempe à trois quarts d'essence; 3°. donnez deux autres couches du même blanc de céruse broyé à l'huile, & détrempe à l'essence seule: on y applique ensuite, si l'on juge à

184 L'ART D'EMPLOYER, &c.
propos , deux couches de Vernis à l'esprit
de vin.

Lambris d'appartemens à l'huile.

Pour peindre & conserver long-tems un lambris d'appartement , le garantir d'humidité , il faut donner sur le derriere du lambris, deux, trois ou quatre couches de rouge , broyé & détrempe à l'huile de lin : lorsqu'il est sec, on pose le lambris. Si l'on veut que le devant soit peint à l'huile , il faut donner , 1°. deux couches de blanc de céruse broyé à l'huile , & détrempe avec de l'huile coupée d'essence ; 2°. donner deux couches de la teinte de la couleur qu'on veut employer broyée à l'huile , & détrempée à l'essence pure. Si l'on veut que les moulures & sculptures soient réchampies , c'est - à - dire , les mettre en une autre couleur , il faut faire la teinte de la couleur dont ont veut réchampir , donnez deux couches de réchampiage broyées à l'huile , & détrempées à l'essence. 3°. Deux au trois jours après , quand les couleurs sont bien seches , il faut y appliquer deux ou trois couches de Vernis blanc à l'esprit de vin , indiqué pag. 179.

Couleur d'acier pour les ferrures.

Broyez du blanc de céruse à l'essence , du bleu de prusse, de la laque fine , du verd-de-gris calciné , chacun séparément ; plus ou moins de

chacune de ces couleurs , mêlée avec le blanc , donne le ton de la couleur d'acier que l'on désire. 2°. Quand le ton de la couleur est fait , prenez-en dans un petit pot , gros comme une noix , que vous détrempez avec un quart d'essence , & trois quart de Vernis gras blanc à l'huile ; 3°. nettoyez bien les ferrures , & peignez-les avec cette couleur , laissant la distance de deux ou trois heures entre chaque couche. Cette opération faite , le lendemain mettez-y une couche de Vernis gras pur : on les fait plus communément avec du blanc , du noir & du bleu qu'on broye à l'huile grasse , & qu'on emploie à l'essence ; elle est moins coureuse.

Tuiles en couleur d'ardoises.

Prenez du blanc de céruse broyé à l'huile de lin , du noir de charbon , ou noir d'Allemagne , qui est plus solide , broyé à l'huile ; mêlez ces deux couleurs ensemble , qu'elles fassent un gris d'ardoise ; détrempez-les à l'huile de lin ; donnez une première couche fort claire pour abreuver les tuiles , & vous tiendrez la seconde plus ferme.

Balcons , Grilles de fer au-dehors , & Rampes d'escaliers.

Prenez du noir de fumée d'Allemagne , que vous broyerez à l'huile de lin , & détrempez à l'huile grasse ; vous en mettrez autant de cou-

ches que vous voudrez. Si c'est pour des rampes d'escalier, prenez du noir de fumée de Paris, que vous détremperez avec du Vernis au vermillon, donnez - en deux couches à l'ouvrage, elles sechent promptement : on ajoute deux couches à l'esprit de vin, indiqué page 83.

Treillages & Berceaux.

Voyez ci-dessus, page 155. On fait très-grand usage à la campagne de ce verd en huile pour peindre les portes, contrevents, grilles de fer & de bois, treillages, bancs de jardins, & enfin tous les ouvrages en bois ou en fer qui doivent rester exposés aux injures de l'air.

Statues, Vases, & autres ornemens de Pierre.

Lorsqu'on veut blanchir des vases ou figures, ou en rafraîchir le blanc, il faut, quand le vase est bien nettoyé, donner une ou deux couches de blanc de céruse, broyé à l'huile d'œillet pure, & détrempé à l'huile de noix ; & donner les dernières couches avec du blanc de plomb, broyé à l'huile de noix, & employé à l'huile d'œillet.

Peinture à l'huile vernie polie.

La peinture à l'huile vernie polie, est celle que l'on fait lorsqu'on veut polir la couleur & la faire sortir davantage ; il faut, 1°. lui donner

un premier fond poli : c'est ce qu'on appelle une teinte durè , dont il faut donner sept à huit couches. La teinte dure est faite avec du blanc de céruse, qui ne soit pas trop calciné, pour qu'il ne pousse pas les couleurs ; 2°. avec une pierre ponce on adoucit , & on polit avec un morceau de serge , qu'on tient en forme de tampon. Pour le faire avec modération, on trempe cette serge dans l'eau , & de la ponce passée au tamis de soie , lavant à mesure avec une éponge ; pour découvrir si on adoucit bien également : il ne faut pas épargner l'eau pour cette opération , elle ne peut rien gâter.

3°. On donne trois à quatre couches bien étendues & bien tirées de la teinte de la couleur ; bien broyée à l'huile & détrempée à l'essence ; plus la couleur est bien étendue & bien tirée avec la brosse , plus elle est belle.

4°. On vernit avec un Vernis blanc à l'esprit de vin. Si l'on veut polir dessus , il en faut mettre davantage ; 5°. on repolit encore avec de la ponce en poudre & de l'eau , & un morceau de serge blanche ; il ne faut point employer de chapeau qui déteint toujours un peu.

On peint ainsi des appartemens ; mais quand ce sont des panneaux d'équipages, on se sert de Vernis gras. Il se fait encore une autre sorte de blanc verni poli , imitant & portant la frai-

cheur du marbre ; 1°. donnez une impression de blanc de céruse broyé à l'huile de noix employé à l'essence , avec un peu de couperoſe calcinée , ſi c'eſt pour employer ſur du bois ; mais ſi on doit l'appliquer ſur la pierre , il faut le détremper à l'huile pure ; 2°. prenez du blanc de céruse , le broyant très-fin à l'essence , & le détremper avec le Vernis gras blanc , indiqué page 153 , 3°. donnez en deux couches ſur l'ouvrage ; il ſeche ſi promptement, qu'on peut donner trois couches par jour ; 4°. quand il y en aura huit ou dix d'appliquées , il faut adoucir & polir comme ci-deſſus ; 5°. donnez huit couches de Vernis pur.

Toiles.

Il arrive ſouvent que l'on deſire maſquer des folives, ou des parties qui ſont déſagréables à la vue , dont on veut néanmoins profiter pour faire des retranchemens. A la campagne , quelquefois pour des Fêtes , on veut dreſſer quelques décorations , on ſe ſert à cet effet de toile qu'on peut peindre , ſoit à la détrempe , ſoit à l'huile.

Toile en détrempe.

1°. Choïſir du coutil , ou de la toile la plus unie ; étendez-la ſur un chaffis ; 2°. collez du papier derriere la toile que vous propoſez de peindre avec de la colle de farine ; 3°. lors que

le papier est collé & sec, donnez une ou deux couches de blanc du bougival infusé dans l'eau, & détrempé avec la colle de gands ; 4°. l'on peut peindre si l'on juge à propos.

Si l'on veut représenter un paysage, prenez du fil de grain, du bleu de Prusse, & des cendres bleues. Pour les ciels, la cendre bleue suffit, pour les décorations, il faut employer des graines d'Avignon, qui servent de glacis. Lorsqu'on veut faire des fonds rouges, on prend de la laque platte, que l'on brunit avec l'eau de cendres gravelées : toutes les couleurs doivent être broyées à l'eau, & détrempées à la colle.

Quelquefois on veut y ajouter des ornemens qu'on veut peindre de couleur d'or ; c'est ce qu'on appelle roffer d'or. 1°. Il faut peindre tous les clairs que vous voulez roffer d'or, avec de l'ochre de rue, la terre d'Ombre ; du jus de graine d'Avignon, & du jaune ; 2°. préparez un mordant composé d'une livre de cire, d'une demie livre d'huile de lin, & d'une demie livre de térébenthine de Venise, qu'on fait bouillir ensemble ; 3°. roffez vos ornemens en mettant de votre mordant avec un petit pinceau sur tous les clairs de l'ouvrage ; 4°. appliquez le cuivre battu, qui sert pour ces fortes d'ouvrages ; 5°. quand il est bien sec & bien fait, il faut l'épouster au bout d'une couple d'heure

Toiles peintes en huile.

1°. Etendez la toile sur un chaffis, & ainsi disposée, 2°. ayez de la colle de gands de moyenne force, qu'on puisse battre en consistance de bouillie; mettez le chaffis à plat & du côté qu'on doit peindre.

3°. Etendez la colle, la passant par tout également avec un grand couteau de bois fait exprès pour cela, jusqu'à ce que la toile soit imbibée de colle par-tout; ramassez le surplus de la colle avec le couteau, afin qu'il n'en reste que ce qui peut être entré dans la toile. Il faut que la colle soit suffisamment forte pour qu'elle ne pénètre pas de l'autre côté. Cette eau de colle sert à coucher tous les petits fils sur la toile, & à remplir les petits trous afin que la couleur ne passe pas au travers.

4°. La colle bien ramassée, accrochez le chaffis à l'air. Quand il est bien sec, prenez une pierre ponce, poncez la toile légèrement pour abattre & manger les petits fils qui peuvent s'y trouver. 5°. Prenez du brun rouge broyé à l'huile de noix avec de la litharge, & quand la couleur est suffisamment épaisse, remettez votre chaffis à plat; étendez dessus la couleur avec un couteau destiné à cet effet.

6°. Lorsque la couleur est bien étendue & bien retirée, de façon qu'il n'en reste que ce

qui est empreint dans la toile , laissez secher le chassis de nouveau , & quand la couleur est seche l'on peut encore passer la pierre ponce par-dessus pour la rendre plus unie. 7°. Donnez dessus une couche de petit gris , fait avec du blanc de céruse & du noir de charbon très-fin , détrempez à l'huile de noix & huile de lin par moitié , le tout suivant la fantaisie : cette couleur se pose à la brosse fort légèrement. On met le moins de couleur que l'on peut , afin que la toile ne se casse pas sitôt , & que les couleurs qu'on vient ensuite à coucher dessus en peignant se conservent mieux.

Tableaux.

Lorsqu'un tableau est neuf , & qu'on veut donner de la fraîcheur & de la vivacité aux couleurs , prenez un demi-poisson d'eau-de-vie , un blanc d'œuf & pour un sof de sucre candi, lesquels bien battus ensemble , vous passerez avec une éponge bien uniment , c'est ce que les Peintres employent ordinairement & qu'on appelle assez improprement Vernis. Lorsqu'ils sont anciens , il faut les nétoyer légèrement avec de l'eau de riviere & du savon noir , prendre garde que l'eau ne morde trop fort , ce qui gâteroit le tableau : lorsqu'ils sont bien lavés & nétoyés , & qu'ils sont secs , il faut y appliquer le Vernis indiqué page 82.

OBSERVATIONS sur les maladies appellées Coliques des Peintres , & précautions à prendre pour s'en garantir lorsqu'on employe les couleurs.

Je manquerois fans doute au premier devoir de l'humanité , & je ferois un funeste présent à mes Concitoyens , si , en leur présentant les moyens faciles de la Peinture , en offrant , soit à l'économie , soit à l'oisiveté , des ressources ou de dissipation ou d'épargne , je n'avertissois en même tems des dangers qui peuvent résulter de l'emploi des couleurs. Ainsi , je prévians tous ceux qui veulent s'amuser ou s'occuper des divers genres de Peinture , qu'il en est qui peuvent occasionner des maladies ; mais aussi ne faut-il pas croire que tous soient dans le cas d'en donner ; ceux mêmes qui en causent quelquefois , peuvent n'être pas nuisibles lorsque l'on prend de certaines précautions.

« La Colique des Peintres , dit l'Auteur de
 » l'examen d'un Traité de M. Tronchin sur
 » cette maladie , (M. Bouvard) est une mala-
 » die particuliere aux Peintres , aux Emailleurs ,
 » aux Lapidaires , aux Doreurs sur métaux ,
 » aux Potiers-de terre , en un mot aux Artisans
 » qui employent des couleurs où entrent les
 » préparations de plomb , de cuivre ou d'orpi-
 » ment ,

» ment , à ceux qui respirent la poudre ou la
 » vapeur de ces matieres , à ceux qui boivent
 » des vins sophistiqués avec des préparations
 » de ce métal , ou adoucis avec de la litharge.

» Elle provient , dit l'Encyclopédie , des va-
 » peurs qui s'élèvent des fourneaux où l'on
 » fond le plomb , que l'on respire & que l'on
 » avale avec la salive. Elle est très - fréquente
 » parmi les Ouvriers qui s'occupent à purifier
 » ce métal , ou à le séparer de l'argent dans des
 » fourneaux d'affinage , comme le pratiquent
 » ceux qui travaillent dans les mines de la
 » Forêt noire en Allemagne , dans celles d'An-
 » gleterre ou ailleurs , où malgré l'attention
 » que l'on a de ne dresser des fourneaux que
 » sur des lieux élevés , & de les exposer aux
 » vents , les exhalaisons en sont fatales aux
 » Ouvriers , aux Habitans , & même en An-
 » gleterre aux animaux qui passent près des
 » minerais de plomb. Les Potiers-de-terre qui
 » se servent de l'alquifoux , espece de plomb
 » minéral difficile à fondre , ou de plomb en
 » poudre , pour vernir leurs ouvrages , sont fort
 » sujets à cette colique : les femmes qui met-
 » tent du blanc s'y exposent , puisque la céruse
 » est la base de ce blanc , dont le moindre
 » effet est celui de dessécher la peau , & d'a-
 » vancer par les rides la vieillesse qu'elles se
 » proposent d'éloigner.

» On est encore convaincu par plusieurs ex-

» périences que les médicamens dans la com-
 » position desquels il entre du plomb , comme
 » la teinture antiphtifique , le suc , sel magistère
 » ou vitriol de Saturne , que les Charlatans
 » prescrivent intérieurement contre le crache-
 » ment de sang , le pissement de sang , la
 » gonorrhée , les fleurs blanches , & autres
 » maladies semblables , produisent enfin cette
 » malheureuse colique.

» Mais l'usage que plusieurs Marchands de
 » vins font aujourd'hui de la céruse ou de la
 » litharge , pour éclaircir , corriger , édulcorer
 » leurs vins , a si fort répandu cette cruelle
 » maladie dans toute l'Europe , que tous les
 » Souverains sont intéressés à chercher les
 » moyens les plus convenables pour en arrê-
 » ter le cours. Personne n'est à l'abri des tristes
 » effets qui résultent de cette sophistication de
 » vins , & particulièrement des vins acides ,
 » comme par exemple des vins du Rhin , que
 » l'on édulcore de cette manière , en Souabe ,
 » ou ailleurs , avant que de les envoyer en
 » Hollande & dans les autres Pays où ces
 » sortes de vins adoucis sont recherchés ».

Je cite ces deux autorités pour faire voir
 que la colique des Peintres ne frappe pas
 seulement ceux qui employent les couleurs ,
 mais encore différens Artisans qui ne manient
 pas même le pinceau , que l'usage de certaines
 boissons & de certains remèdes peuvent la

donner ; ainsi il ne faut pas croire que la maladie est affectée à l'état de Peintre , parce que le nom lui en est resté , & que le seul moyen de l'arrêter est de ne pas se mêler de la Peinture , puisque l'on voit qu'on la rencontre dans les remèdes mêmes qu'on offre à la maladie.

Il est certain cependant que ceux qui s'adonnent à la Peinture peuvent la gagner. Encore n'y a-t-il que ceux qui travaillent en huile qui puissent en être incommodés ; car la détrempe ne peut jamais être nuisible ; l'eau , la colle , les terres qu'on employe n'offrent rien de mal sain dans les broyemens & l'emploi : ainsi l'on peut peindre en détrempe sans courir aucun risque. Il n'en est pas de même de la Peinture à l'huile , la céruse , la litharge , le blanc de plomb , le verd-de-gris , les orpins , les massicots qu'on employe à l'huile (1) peuvent engendrer des maladies ; les

(1) Ainsi l'on voit que ce ne sont pas les huiles , mais les matières qu'on y employe qui sont dangereuses. Ceci est pour répondre en passant à un Avis inséré dans les Affiches de province de cette année , N°. 18. où un Notaire d'Amiens a fait annoncer qu'il avoit trouvé le secret d'ôter l'odeur à l'huile pour les Peintres. » Cette dernière , dit-il , » sèche en moins de dix à douze heures , même dans les » temps les plus humides , fait le double de l'ouvrage des » autres , & s'employe sans crainte des suites funestes » qu'on a trop souvent éprouvé par l'odeur des huiles » ordinaires. » Encore une fois ce n'est pas l'odeur de ces huiles qui est funeste , mais celle du mélange des matières avec l'huile qui sont à redouter. La preuve en résulte de ce que les ouvriers qui travaillent à la composition des huiles n'en sont jamais incommodés.

broyemens , les calcinations qu'on est obligé d'en faire , en font respirer ou la poudre ou la vapeur ; de-là le danger , ainsi qu'on l'a vu ci-dessus. Ainsi je conseille très-fort à toutes les personnes qui veulent s'adonner à la Peinture , de faire venir les matieres toutes broyées & mélangées suivant la dose dont elles ont besoin ; c'est autant de gagné sur les inconvéniens. Voyons actuellement comment on peut éviter ceux de l'emploi.

Il est prouvé , dit l'Auteur de l'examen ci-dessus cité , que cette maladie n'attaque jamais les Peintres en tableaux , qu'elle est au contraire très-ordinaire aux Peintres d'impression , parce que ceux-ci employent les couleurs à grande dose , parce qu'ils les emploient liquides , parce qu'ils les détremperont eux-mêmes , & que tant qu'ils les remuent , & qu'elles ne sont pas encore liées avec l'huile elles laissent échapper une grande quantité de particules légères qui se répandent dans l'air & se font un chemin par les poumons & par l'œsophage ; enfin parce que l'Ouvrier est tout le jour en travail. On a cependant vû un Peintre en tableaux en être pris ; mais loin d'infirmier la regle générale , cette exception même en est une preuve : cet homme avoit l'habitude de nétoyer son pinceau avec la bouche.

Ainsi , quiconque voudra peindre en huile

pour son plaisir ou pour ses besoins, voit assez ce qu'il a à faire pour éviter le danger. Il faut donc :

1^o. Ne jamais porter son pinceau à la bouche , ne prendre aucune nourriture que l'on ait touché avec des mains chargées de couleurs.

2^o. Ne détremper les couleurs & ne travailler , autant qu'il sera possible , qu'en se plaçant dans un courant d'air assez rapide , pour détourner de la respiration & emporter les particules métalliques ou les vapeurs qui se détachent du mélange ; je dis les vapeurs , car elles peuvent avoir le même effet que des particules moins déliées , sur-tout lorsque le feu les disperse dans une certaine quantité. La preuve s'en trouve dans l'avis au Peuple de M. Tiffot. Un Jardinier , dit l'Editeur , ayant employé du vieux bois d'un treillage peint en verd , à chauffer le four où l'on cuisoit le pain , à faire le feu pour cuire le potage , & à en brûler dans un poêle , dont on levoit le couvercle pour mettre le bois , cette imprudence causa à plusieurs personnes de la maison des coliques métalliques.

3^o. Ne point boire de liqueurs , ni une trop grande quantité de vin , même bien naturel ; l'intempérance de la plupart des compagnons Peintres qui s'adonnent à l'eau-de-vie

& aux liqueurs est pretque l'unique cause de leurs maladies : il est même assez rare que ceux qui sont fort rangés en soient attaqués , à moins que ce ne soit par foiblesse de complexion , ou quand leur tempérament est dérangé.

4°. Ainsi , ne prenez jamais le pinceau lorsque vous vous sentirez indisposé , ou dans un état de convalescence ; laissez les forces & l'appétit revenir , sur-tout ne vous hâtez pas , ni ne vous empressez à vouloir tout exécuter rapidement ; laissez de l'intervalle à vos travaux , pour respirer un air plus sain ; évitez la fatigue , la sueur ; ne prenez que des rafraîchissans ; empêchez qu'un imprudent domestique que vous y faites travailler ne boive des liqueurs & ne s'enivre.

5°. En général ne travaillez jamais à jeun , prenez quelque chose de chaud , comme lait , café , chocolat , sur-tout si ces liqueurs vous conviennent ; on a l'expérience que le besoin rassasié supporte mieux l'odeur que celui qui sollicite , qui conséquemment est plus dans le cas de recevoir les vapeurs métalliques.

Si , malgré toutes ces précautions , on se sentoit indisposé à la suite d'une opération , il faut chercher à connoître quelle est la cause de cette incommodité , si elle provient réellement de la couleur , ou si elle n'a pas sa source dans une disposition particulière du tem-

pérament. Les symptômes de la maladie que nous allons décrire éclaireront là - dessus les doutes qui pourroient naître.

La colique des Peintres , dit l'Auteur de l'examen du Traité de M. Tronchin , se caractérise par une douleur gravative à la région de l'estomac. Ce n'est d'abord qu'une espee d'angoisse , accompagnée de la gêne de la respiration ; la douleur devient ensuite fort vive & poignante , occupe toute l'étendue du bas ventre , & se répand dans la poitrine , les épaules , les lombes & l'épine du dos. Il survient des envies de vomir , des vomissemens mêmes : le ventre est constipé , plutôt retiré vers les vertebres qui prominent en devant ; le malade urine peu : quelquefois dans cette maladie une paralysie saisit graduellement les extrémités supérieures , & quelquefois les inférieures à mesure que les douleurs diminuent. Il survient souvent du délire , des convulsions & des accès d'épilepsie : la plupart des malades n'ont point de fièvre , ou s'ils en ont , elle ressemble plutôt à une fièvre lente qu'à une fièvre aiguë : les envies de vomir sont un accident ordinaire : les convulsions n'arrivent que lorsque les douleurs , toujours très-vives dans cette maladie , deviennent atroces ; elles le sont quelquefois au point que les malheureux qui sont attaqués de cette colique , se tordent les membres jusqu'à se les luxer.

Qu'on ne croye pas que l'emploi seul des couleurs soit dans le cas de causer ces horribles maladies ; la colique des Peintres ne frappe que ceux qui respirent les exhalaisons & les vapeurs des matieres que l'on calcine , ou qui boivent des vins sophistiqués , ou qui prennent des remedes corrosifs. Est-il étonnant que toute la machine soit cruellement attaquée lorsqu'elle est impregnée des parties subtiles de cet affreux poison ? Mais en prenant les précautions que l'on vient de décrire , en mettant même si l'on veut au-devant de sa respiration un mouchoir ou un linge qui écartent les vapeurs ; je répondrois presque que l'on n'en fera jamais atteint.

Si cependant on éprouvoit quelque fâcheux accident , il faut en chercher de bonne heure le remede. L'expérience a appris que le vrai traitement consiste dans l'émétique , dans les purgatifs énergiques , dans l'opium , le tout à grande dose , & employé dès le commencement ; c'est la méthode qu'on suit d'après long-tems à l'Hôpital de la Charité de Paris. Elle a été publiée d'abord par M. Dubois , Médecin de cette Maison ; elle opere en sept ou huit jours , & souvent plutôt , une guérison complete , & lorsque cela n'arrive pas , ce qui est très-rare , il suffit de recommencer les mêmes remedes en tout ou en partie , suivant :

que les circonstances l'exigent. Le succès de ce traitement étoit tel du tems de M. Dubois, que sur 1200 malades qu'il avoit traités lui-même à la Charité, ou vu traiter par le Médecin qui l'avoit précédé, à peine en mourut-il vingt. Ces succès ont continué de se soutenir. De là cet Hôpital est encore aujourd'hui le lieu où vont se rendre presque tous les Ouvriers de Paris, même les Ouvriers aisés, que leur état expose à la colique des métaux. Si c'est pour trouver des Médecins accoutumés à traiter souvent, & conséquemment à mieux traiter cette maladie, les Artisans ont raison. Mais le Public auroit tort de penser que hors de l'Hôpital de la Charité un homme attaqué de cette colique en périra presque nécessairement. Les Ouvriers ont cependant la malheureuse prévention de croire que le traitement est un secret renfermé dans le sein de cette Maison ; mais cette maniere est bien connue : si cependant quelque Médecin l'ignoroit, il la trouvera, non-seulement dans la Thèse de M. Dubois & dans l'Examen du livre de M. Tronchin, deux pieces qui peuvent être rares, mais encore dans l'Avis au Peuple par M. Tissot, qui se trouve à Paris chez Didot. On y verra pareillement qu'il est des remèdes qu'on doit éviter, & il est d'autant plus nécessaire d'en avertir, que ce sont précisément ceux qui se présentent les premiers

à l'esprit. Il est constaté à la Charité que les malades qui, avant d'y être conduits, ont été traités par des huileux, des délayans, des émolliens, & sur tout par des saignées, ont beaucoup plus de peine à guérir que les autres, ou font du nombre de ceux qui n'en guérissent pas. Les Ouvriers de Paris sont eux-mêmes si convaincus de cette vérité, qui de l'Hôpital s'est peu à peu répandue jusques parmi eux, qu'il n'en est presque aucun qui n'avertisse lui-même du danger de ces remèdes.



SECTION TROISIEME,

De l'emploi du Vernis sur la Dorure.

DE tous les êtres de la nature, il n'en est peut-être pas de plus tourmenté, & sûrement aucun de plus tourmentant que l'Or; le besoin & le luxe déchirent les entrailles de la terre pour l'en tirer; à peine en a-t-il gagné la surface, qu'ils en font un protée qu'ils varient à leur caprices. Sous quelque forme qu'il paroisse, il annonce l'aisance du maître, aussi la vanité en a-t-elle fait son premier besoin, & le fastueux ne croit l'être, qu'en raison de ce métal prodigué sur ses habits, ses bijoux, ses meubles, ses appartemens, ses équipages. La nécessité a bien fait sans doute de le rendre le moyen unique des échanges de toutes les productions terrestres, mais il appartenait à l'industrie de trouver le secret de l'échanger contre lui-même: c'est ce qu'elle a faite en offrant la dorure à l'orgueil & à l'ostentation.

La dorure est l'art d'employer l'Or en feuilles, & de l'appliquer sur diverses matieres. On dore & on argente sur métaux en Or moulu, & en Or en feuilles, & en argent haché. On dore sur les cuirs; enfin on dore en huile & en détrempe sur les bois, plâtres, &c. La premiere maniere est du ministère des Doreurs sur mé-

taux nommés damasquineurs. La seconde concerne les Doreurs sur cuirs, & les Relieurs. Les Peintres ont seuls le droit de façonner la troisieme. C'est sous ce point de vue de sa réunion avec la peinture, que nous allons considérer ici la dorure.

Les Peintres travaillent plusieurs sortes de dorure, mais avant que d'entrer dans le détail de ses différentes compositions, il est nécessaire d'expliquer quelques termes qui faciliteront l'intelligence du mécanisme de cet art.

Termes du Doreur.

Affiette, en terme de Doreur est une composition qu'on applique avant que de poser l'Or sur les parties qu'on veut brunir. Il est nécessaire de remarquer que lorsqu'on veut appliquer une feuille d'Or sur un sujet quelconque, il faut auparavant étendre sur ce sujet quelques matieres ou liqueurs qui happent & retiennent la feuille. Ainsi l'affiette est la composition qu'on employe pour retenir la feuille d'Or, lorsqu'on veut brunir la dorure en détrempe ou à la colle; comme l'Or couleur, le mordant & la mixtion dont nous allons parler, servent à retenir l'Or dans les dorures à l'huile.

Or couleur, est le reste des couleurs qui se trouvent dans les pinceliers dans lesquels les Peintres nettoient leur pinceau : cette matiere extrêmement grasse & gluante ayant été broyée & passée par un linge, sert de fond pour y

appliquer l'Or en feuilles. Il faut observer que plus elle est vieille, plus elle est onctueuse: on la laisse dans un vase vernissé, ou une boîte de plomb l'espace d'une année au soleil.

L'on fait aussi une sorte d'Or couleur très-beau, avec du blanc de céruse broyé, de la litharge, un peu de terre d'ombre, & l'huile d'œillet, lesquels mêlés ensemble en consistance fort liquide, l'on met aussi au soleil l'espace d'une année.

« Quelques bonnes que puissent être ces
 » méthodes, les Doreurs Anglois, dit l'Ency-
 » clopédie, aiment mieux se servir d'ocre jaune
 » broyé avec de l'eau qu'ils font sécher sur une
 » pierre à craye, après quoi ils les broient
 » avec une quantité convenable d'huile grasse
 » & dessicative pour lui donner la consistance
 » nécessaire: ils donnent quelques couches de
 » cette composition à l'ouvrage qu'ils veulent
 » dorer, & lorsqu'elles sont presque sèches, mais
 » encore assez onctueuses pour retenir l'Or,
 » ils mettent les feuilles par-dessus. » Cet Or
 couleur ne vaut sûrement pas celui dont nous
 nous servons.

Mordant est une composition dont on se sert quelquefois pour dorer à l'or mat, sur-tout lorsqu'on est pressé; & qu'on emploie pour bronzer. On le fait avec du bitume de Judée, de l'huile grasse, on y incorpore de la mine de plomb, & on l'éclaircit avec de l'essence: d'autres

mettent simplement du Vernis gras, mais il fait moins d'effet. L'Auteur en débite un qu'il se réserve, & qui vaut mieux pour dorer & bronzer.

Depuis sept à huit ans les habiles Ouvriers ont renoncé à se servir d'or couleur & de mordant pour les dorures à l'huile, & se servent d'une composition qu'ils appellent *mixture*. C'est une liqueur préparée que chacun fait à sa guise, mais qui, lorsqu'elle est bien faite, l'emporte de beaucoup & sur les ors couleurs, & les mordans, en ce qu'elle ne fait aucune épaisseur & ne laisse appercevoir aucune soudure des feuilles d'or.

Vernis à la laque est une liqueur qu'on prépare pour dorer quand on est très pressé, & pour bronzer : il se compose en faisant fondre trois onces de gomme laque platte dans une pinte d'esprit de vin. Ce Vernis qui n'a ni consistance ni brillant est mal-à-propos nommé Vernis ; il sert dans les apprêts de dorure pour dégraisser les couleurs à l'huile, & les disposer à recevoir l'or avant que de coucher de *mixture* : on en parlera plus au long à l'article de la bronze.

Matter l'or, c'est passer légèrement de la colle en détrempe sur les endroits qui ne doivent pas être brunis, cette façon conserve l'or & l'empêche de s'écorcher.

Brunir l'or, c'est le polir & le lisser fortement avec un caillou bien uni, taillé en forme de dent de loup, qu'on appelle pierre à brunir.

Ramender, c'est réparer les cassures ou gerçures qui se sont faites aux feuilles avec d'autres petits morceaux de feuilles d'or qu'on applique avec de petits pinceaux.

Instrumens du Doreur.

Pinceaux à mouiller, on s'en sert pour mouiller l'ouvrage afin qu'il puisse retenir l'or. Ce sont des pinceaux de poils de petit gris qu'il faut avoir soin lorsqu'on ne s'en sert plus de retirer de l'eau, & presser pour leur faire faire la pointe.

Pinceaux à ramender, servent pour réparer les cassures de l'or : il y en a de différentes grosseurs, ils doivent être d'un poil très-doux afin qu'ils ne puissent point endommager l'or en le prenant, ils doivent être ronds & ne point faire la pointe comme les pinceaux de Peintre.

Palette à dorer, est un bout de queue de poil de petit gris qu'on dispose dans une carte, & auquel on fait faire l'éventail. Elle sert à prendre la feuille d'or, mais auparavant il faut la passer légèrement sur la joue, sur laquelle on met de la graisse de mouton, qui par-là l'entretient dans une chaleur douce. Le léger frottement qu'on lui fait faire sur cette graisse lui fait happer les feuilles d'or qu'on enleve & qu'on

pose doucement sur l'ouvrage en hâletant un peu dessus pour l'étendre : ordinairement à l'autre bout de la palette est attaché un autre pinceau qui sert à appuyer la feuille d'or aussitôt qu'elle est posée.

Le Couffin, est un morceau de bois d'un carré long sur lequel on met deux ou trois cardes de bon coton de l'épaisseur de trois doigts, ensuite on étend dessus une peau de veau dégraissée & passée au lait que les Corroyeurs vendent, & qui ne servent qu'aux Doreurs. Cette peau tendue, l'on attache à une des extrémités du carré une feuille de parchemin, ce qui forme un bordage pour maintenir l'or.

Le Bilboquet, est un petit morceau de bois qui présente une surface unie sur laquelle on adapte de l'écarlatte, on halette dessus & on en leve les bandes des feuilles qu'on a coupées avec un couteau d'une lame large & mince pour couper l'or, & qu'on pose à côté l'une de l'autre. Il sert à dorer les parties droites qu'on ne veut pas qui débordent, ce qui dore plus proprement & plus juste que la palette.

Pierre à brunir, est un caillou dur & transparent, lequel étant affuté sur une meule en dent de loup & poli, on l'emmanche dans une virole de cuivre qui ait un manche de bois.

Matières dont se servent les Doreurs.

Les Doreurs se servent comme les Peintres de blanc de céruse, de litharge, de terre d'ombre, d'huile d'œillet, d'ocre jaune, de gomme gutte, de fil de grains; ainsi nous ne reviendrons point sur ces objets dont nous avons donné déjà des définitions; mais ils emploient spécialement les matières suivantes, dont il a été déjà parlé ci devant, dont nous n'avons point indiqué ni la quantité, ni marqué quel devoit en être le choix.

Mine de plomb, est un plomb minéral que nous appellons *crayon*, & qui sert à dessiner; il doit être léger, médiocrement dur, se taillant aisément, net, uni, de couleur noire argentée, luisante: on le choisit en morceaux de moyenne grosseur, long, d'un grain fin & ferré. Il ne sert qu'à l'assiette.

Sanguine ou crayon rouge, est une terre rouge qu'on trouve dans les carrières de Capadoce; il y en a de plusieurs espèces, les unes sont d'une seule couleur, les autres sont tachées, quelques-unes sont cendrées & graisseuses, les autres sont dures & sèches, elles servent aux Ouvriers pour crayonner & tirer des lignes. On nous apporte d'Angleterre une autre espèce de *sanguine* qu'on taille facilement pour faire des crayons, qu'on appelle aussi *crayon rouge*. On

doit la choisir rouge, brune, pésante, compacte, unie, douce au toucher; elle sert aussi pour l'assiette & pour les apprêts de la dorure à la grecque étant calcinée.

Le Bol d'Arménie, est une terre grasseuse ou argilleuse, douce au toucher, fragile, de couleur rouge ou jaune, qu'on nous apporte en morceaux de différentes grosseurs & figures. On en faisoit venir autrefois du Levant & d'Arménie, on l'appelle encore *bol Oriental*, ou *bol d'Arménie*: mais tout le bol que nous voyons & que nous mettons présentement en usage, est tiré de divers lieux de la France. Le plus beau & le plus estimé vient de Blois, de Saumur de Bourgogne: on en trouve dans plusieurs carrières autour de Paris, comme à Bâville, à Meudon, qui, quand il est bien rouge, est assez recherché. On choisit le bol net, non gravéleux, doux au toucher, rouge, luisant, s'attachant aux lèvres quand on l'en approche, il sert aussi à l'assiette.

Rocou, est une pâte sèche ou un extrait qu'on a tiré par infusion ou macération des grains contenus dans la gousse d'un arbre cultivé dans toutes les Isles de l'Amérique, & qu'on appelle communément *Rocou*. Il faut choisir la pâte de *Rocou* sèche, haute en couleur rouge, d'une odeur forte & assez désagréable.

Talc, est une espèce de pierre ou matière mi-

nérale , belle , blanche , unie , polie , douce au toucher , luisante , transparente , se séparant par feuilles ou par écailles incombustibles. Il y en a de deux espèces , une appelée *Talc de Venise* , & l'autre *Talc de Moscovie*. Le Talc de Venise est molasse , écailleux , pésant , paroissant graisseux au toucher quoiqu'il soit sec , de couleur argentine tirant sur le verdâtre , un peu transparent , c'est celui dont on tâche de tirer l'huile. Quand on veut le reduire en poudre , on le râpe avec une peau de chien de mer , ou bien on le calcine dans un creuset sur le feu environ un quart d'heure , puis on le pile dans un mortier de fer qu'on a échauffé sur le feu jusqu'à la rougeur : on passe ce Talc pilé par un tamis.

Le Talc de Moscovie , est dur , uni , poli , luisant , doux au toucher , se séparant par feuilles minces presque aussi transparentes que du verre , & quelquefois rougeâtres. On doit le choisir le plus net , le plus transparent ; on s'en sert pour faire des lanternes , comme on se serviroit de la corne , mais il est plus commode , car il est plus transparent , & il n'est point comme elle sujet à se brûler. Il s'en trouve aussi dans des carrières de pierre à plâtre aux environs de Paris.

Safran , est une houpe qui vient d'un plant qu'on cultive en plusieurs endroits de la France

& sur-tout dans le Gâtinois. Il faut le choisir nouveau, bien séché, mais molasse & doux au toucher, en longs filets, de très-belle couleur rouge, les moins chargés de parties jaunes; fort odorant, d'un gout balsamique, agréable. On le conserve dans des boîtes bien fermées. Le Safran & le Rocou s'employent pour faire des Vermeils.

Le *Molybdoides*, ou en françois *Mine de plomb*, est une espèce de mine de plomb moins pesante, mais beaucoup plus dure que la commune, ou une pierre noire douce au toucher, ressemblante en quelque maniere au crayon noir. Elle naît dans des mines d'argent, ou dans des mines particulieres en Angleterre, & en plusieurs autres lieux. Cette matiere est très-difficile à mettre *en fusion*, on la prétend dessiccative.

De la Dorure.

On trouve dans nombre de volumes différens procédés pour faire la Dorure : mais j'ose le dire avec confiance, à citer même l'Encyclopédie, le Dictionnaire des Arts, le Livre des Secrets des Arts & Métiers (1); aucun ne les

(1) Je ne parle point ici d'un petit Livre nouveau, qui a paru il y a deux mois, chez Desnos, dont on promet la suite de trois en trois mois, intitulé : *Étrennes de Minerve aux Artistes*, ou *Alexis Moderne*, concernant différens Secrets sur l'Agriculture, les Arts & Métiers, extraits de plus de 900 Auteurs, & de la plus grande utilité. Si tous les arti-

a suffisamment détaillés. Le Public par la comparaison qu'il est à portée de faire de ma façon de travailler avec celles qui se trouvent dans tous ces livres , se déterminera sans doute à croire mes procédés & plus sûrs & plus exacts : ainsi sans critiquer ni citer ceux qui en ont parlé avant moi , je me contenterai de rapporter ma manière. Peut-être trouvera-t-on que je m'arrête trop sur ces détails , mais je l'ai déjà dit , la maladresse seule est prompte , l'habileté lente , & la perfection minutieuse

La Dorure s'applique ou à la détrempe ou à l'huile , selon que les sujets sont disposés à la recevoir : c'est de cette dernière dont on se sert ordinairement pour dorer les dômes , les combles des Eglises , des Basiliques , des Palais , les figures de plâtre & de plomb qu'on veut exposer à l'air ou aux injures du temps ; elle ne craint point l'humidité , aussi l'applique-t-on sur toutes sortes de métaux , comme grilles , balcons , sur les équipages mêmes , sur lesquels elle résiste à être lavée tous les jours sans crainte

des concernans l'Agriculture , les Arts & les Métiers ne sont pas mieux traités que la Dorure , excepté toutefois l'article 129 , répété article 144 , pour matter l'argent , qui est assez bon ; le Public peut se dispenser d'accueillir les Étrennes de cette Minerve , qui ne paroît pas trop instruite : des Secrets qu'on trouve dans neuf cens Auteurs , qu'on ne cite point , ne sont certainement pas des secrets , & l'on doit se défier d'une compilation faite sans ordre , sans choix , sans connoissances , qui ne répète que des erreurs.

d'être emportée. La Dorure en détrempe se fait avec plus d'apprêt , & sûrement avec plus d'art : il est constant néanmoins qu'elle ne peut être employée en autant de sujets que la première. Quelques ouvrages de sculpture, de stuc, de bois , de boîtes de cartons , quelques parties d'appartement sont les seuls qu'on dore à la colle , encore faut il qu'ils soient à couvert : cette dorure ne pouvant résister ni à la pluie ni aux impressions de l'air qui la gâtent & l'écaillent aisément : mais aussi, qu'elle délicatesse ! quel fini ! La Dorure à l'huile a pour ainsi dire par-tout la même physionomie ; l'autre au contraire respire : par ses ombres , ses reflets , son bruni , son mat , ses nuances , l'or imite & peint tout. Dans les mains de l'infortuné Midas , tout ce qu'il touchoit se changeoit en or ; mais dans celles du Doreur habile , l'or devient tout ce qu'il veut. Nous allons donner les procédés de la Dorure en détrempe & de celle à l'huile simple ; nous finirons le chapitre en indiquant la maniere de faire des fonds avanturés , des fonds or sablés & de bronzer.

De la Dorure en détrempe.

Quoique les premières préparations de la Dorure en détrempe soient les mêmes que celles de la détrempe vernie , néanmoins nous allons indiquer tout le procédé en entier , ayant soin de distinguer par des alinéas les opérations.

Une observation essentielle à faire , c'est que la Dorure en détrempe demande à être faite dans des ateliers où l'on puisse se garantir de l'ardeur du soleil , la grande chaleur de l'été y est contraire : de même il faut éviter de travailler dans des endroits trop humides , écarter les mauvaises haleines , les odeurs malfaisantes , & sur-tout en éloigner les personnes du sexe dans leurs temps critiques.

1°. Prenez une bonne poignée de feuilles d'absynthe , deux ou trois têtes d'ail que vous ferez bouillir dans une pinte d'eau que vous réduirez à moitié & passerez par un linge , ajoutez ensuite une demi-poignée de sel & un demi-septier de vinaigre ; mêlez quantité égale de ce jus avec autant de bonne colle bien bouillante pour l'employer dans cet état , encollez vos bois bien chaudement. Cette première opération sert à dégraisser le bois , & à le disposer à mieux mordre les apprêts.

2°. Prenez de la colle très forte que vous ferez bien chauffer , vous y infuserez sur une pinte trois bonnes poignées environ de blanc de bougival pulvérisé & passé au tamis de soie , lequel étant infusé , remuerez bien & en donnerez une couche bien chaude en tapant sur l'ouvrage bien finement , de crainte qu'il ne reste d'épaisseur dans quelques endroits , il faut de même en tapant aller dans les petits fonds de sculp-

ture avec une petite brosse. Il faut que cette couche d'encollage blanc soit légère, & néanmoins que le bois en soit si bien atteint qu'on ne l'apperçoive plus.

3°. Prenez ensuite de la forte colle, sousepoudrez y du blanc à discrétion jusqu'à ce qu'on ne voye plus la colle paroître, qu'il surnage sur la colle d'un bon doigt environ, & qu'elle en soit absolument couverte : vous couvrirez le pôt, le mettrez loin du feu pour le maintenir dans un état de tiédeur, demi-heure après, remuez-le avec la brosse jusqu'à ce qu'on ne voye plus aucuns grummeleaux dedans, & que le tout soit bien mêlé, il faut qu'elle soit un peu chaude, ensuite avec une brosse tapez comme dans l'encollage ci-dessus très-finement & également, car s'il étoit trop épais, l'ouvrage seroit sujet à bouillonner : en donner sept, huit ou dix couches, selon que l'ouvrage & la défecuosité des bois & sculptures peuvent l'exiger ; ayant bien soin que les parties saillantes qui doivent être brunies, soient bien garnies de blanc, car le bruni de l'or en est plus beau.

5°. *N. B.* Il faut bien prendre garde de ne point appliquer de nouvelles couches que la dernière ne soit bien sèche ; entre les couches il faut abattre les petites bosses, boucher les défauts, & autres défecuosités qui peuvent se trouver, avec un mastic qu'on fait de blanc & de colle qu'on ap-

pelle gros blanc , avoir une peau de chien pour ôter les barbes du bois. Il faut aussi avoir grand soin que les huit ou dix couches ci-dessus soient bien égales ent'elles , c'est-à-dire que la colle soit dans toutes de la même force , & que la quantité de blanc qu'on y infuse soit le même ; car s'il arrivoit qu'on appliquât une couche forte sur une plus foible , la premiere n'étant pas en état de la soutenir , l'ouvrage tomberoit par écailles.

5°. La derniere couche de blanc doit-êre d'une bonne chaleur , & donnée un peu plus clair en adoucissant légèrement avec la brosse.

6°. L'ouvrage bien sec , prenez une pierre ponce que vous taillerez uniment , & userez sur un carreau en en formant de plattes , pour adoucir le milieu des panneaux , & d'autres que vous arrondirez pour aller dans les moulures ; vous taillerez aussi des petits bâtons de bois blanc très-minces pour vuider vos moulûres qui peuvent être engorgées par des blancs.

7°. Adoucissez votre ouvrage en n'en mouillant que petite partie à petite partie avec votre brosse , vous servant de vos pierres selon vos parties , & de vos petits bâtons de bois blanc pour entrer dans les carrés ; en même temps avec une brosse qui soit douce , & qui ait servi au blanc , lavez à mesure que vous adoucissez

pour ôter la bourbe qui se forme par-dessus. Lavez ensuite avec une petite éponge, pour pomper l'eau, prenez garde qu'il n'en reste, & ôtez tous les petits grains qui peuvent s'y trouver bien légèrement avec le doigt. C'est ce qui prépare la beauté de l'ouvrage & paroît rendre le bois comme un métal doré d'or moulu. Passez par-dessus un linge qui soit de toile rude, ayant soin que les parties quarrées, ainsi que les tranches soient très-unies & les onglets bien vuides.

8°. L'ouvrage adouci, lavé & sec, il faut mettre sa sculpture dans sa première beauté; on prend des fers faits en forme de crochet de différentes espèces, avec lesquels on répare toute la sculpture; on dégorge les moulures, c'est ce qu'on appelle *réfendre* & *réparer*; ce qui doit se faire avec bien du soin.

9°. L'opération faite, il faut dégraisser avec un linge mouillé qu'on passe légèrement sur les parties qu'on se propose de brunir, les laver avec une petite éponge, & prendre garde qu'il ne reste aucuns grains ou poils de brosse.

10°. L'ouvrage sec, prêle légèrement avec de la prêle toutes les parties unies; ayez soin de ne pas trop user le blanc, & lissez-le parfaitement.

11°. Prenez de la colle de parchemin nette

claire, un peu moins forte que la colle au blanc; mettez-y de l'ocre jaune broyé sur une pierre avec de l'eau; lequel étant détrempe avec la colle chaude, vous laisserez reposer; lorsque le jaune sera précipité au fond, vous passerez le dessus au travers d'un tamis de soie ou d'une mouffeline fine, ensuite faites le chauffer, & employez-le très-chaud avec une brosse très-douce & bien nette; ayez grand soin de ne pas gâter l'ouvrage en frottant trop long-temps, ce qui détremperoit le blanc & ôteroit les traits fins de la réparation.

12°. Le jaune posé & bien sec, avec un linge de toile neuve & sèche, frottez légèrement dessus votre ouvrage, pour en ôter les grains & poils de brosse qui peuvent s'y trouver. Le jaune sert à la dorure pour prendre l'or, ce qui lui sert de mordant & à remplir les fonds où quelquefois l'or ne peut pas entrer.

13°. Il faut donner sur les parties qu'on veut brunir, & sur les parties qui doivent rester mates, trois couches d'*affiette*, qui est composée de bol d'Arménie, d'un peu de sanguine, très-peu de mine de plomb, & quelques gouttes d'huile d'olive, plus ou moins selon que la dose en est forte, ce qui peut former une demi-cuillerée sur une livre de drogues mêlées ensemble. Les drogues doivent être broyées très-finement chacune à

part , sur une pierre avec de l'eau très-claire, ensuite les mêler ensemble avec de l'huile d'olive , & les rebroyer toutes ensemble. Cette composition fait la beauté de la dorure pour ceux qui savent la gouverner & la bien faire.

14°. Prenez de la colle légère de parchemin , très-belle & très-nette , en consistance de gelée , sans aucune matiere étrangère ; lorsqu'elle est un peu chaude, détrempez-y l'assiette. Donnez-en trois couches , avec une petite brosse de poil de sanglier , très-longue & mince , dont le poil soit très doux & fait exprès ; étendez les couches sur les parties qu'on veut brunir , & sur celles qui doivent rester mates , évitant de n'en point laisser entrer dans les fonds qui doivent rester en jaune.

15°. Après lescites trois couches , frottez les endroits qui doivent rester mats , avec un linge neuf & sec , dans les grandes parties unies , ce qui fait que l'or qu'on ne doit point brunir , s'étend bien , devient brillant , & fait couler l'eau dessous sans tacher , quand on dore.

16°. Donnez ensuite deux couches de la même assiette détrempee , dans laquelle vous verserez une petite larme d'eau pour adoucir sur les parties qui n'auront point été frottées avec le linge , & qui doivent être brunies.

L'ouvrage alors est prêt à recevoir l'or.

17°. Prenez de l'or très-beau, d'égale couleur, & point piqué; il s'en vend depuis le prix de 70 livres le millier de feuilles, jusqu'à 150 liv. Les ors les plus usités dans la dorure, sont depuis 80 jusqu'à 120 liv.

18°. Vuidez un livret d'or sur votre couffinet, mouillez votre ouvrage avec de l'eau claire, pure, nette, & surtout très-fraîche; car dans l'été on y ajoute de la glace, ayant soin d'en changer de demi-heure en demi-heure. Vous aurez des pinceaux de différentes grosseurs pour mouiller à mesure la partie qu'on veut dorer, ne mouillant que la place où vous voulez mettre votre or. Observez de dorer les fonds avant les parties supérieures de dessus.

19°. La feuille posée, faites passer avec un pinceau de l'eau derriere la feuille que vous venez de poser, en appuyant sur le petit bord, évitant qu'il n'en passe par-dessus, ce qui tacheroit l'or surtout aux parties qu'on veut brunir; cette eau étend la feuille, ensuite on halete dessus légèrement. Retirez ensuite l'eau qui auroit pu s'amasser avec le bout d'un pinceau, car elle pouriroit l'ouvrage.

20°. La partie étant dorée, laissez la sécher pour brunir les parties que vous avez dis-

posé, ayant soin que l'ouvrage ne soit pas trop sec, ce qui rendroit le bruni moins beau; mais auparavant passez la pierre dans les filets quarrés, pour appuyer l'or, qui quelquefois s'élève en cloche.

21^e. Passez un pinceau de poil long & très-doux, bien légèrement sur l'ouvrage, pour ôter la poussière qui pourroit y être tombée; ensuite, avec votre pierre à brunir, allez & revenez dessus votre ouvrage, appuyant le ponce gauche sur la pierre même, pour la maintenir de crainte qu'elle ne s'échape & n'aille toucher les parties qui ne doivent point être brunies. S'il arrivoit qu'il y eut quelques taches dans votre bruni, mouillez l'endroit avec un petit pinceau bien léger, appliquez-y un petit morceau d'or, que vous brunirez quand il sera sec.

22^e. Vos parties brunies, il faut matter les autres, ce qui se fait en prenant de la colle de parchemin, belle, sans aucune partie terreuse, bien tamisée, d'une consistance moitié forte de la colle pour le jaune (N^o. 11) qu'on applique chaude, sans qu'elle le soit trop néanmoins, de crainte d'enlever l'or, allant doucement & légèrement, ne passant qu'une seule fois dessus l'or, & entrant bien dans les petits fonds & refends de sculpture, ce qui matte & appuie l'or; il arrive quelquefois que le Doreur a oublié de mettre

l'or dans des petits fonds, ou qu'en passant cette colle, il s'enleve quelques petites parties d'or; alors il faut en couper une feuille sur le couffin, par petits morceaux, les poser avec un pinceau à ramender, après avoir mouillé la place où il en manque avec un petit pinceau un peu trempé; lorsque le ramendage est sec, passez un peu de colle sur chaque endroit, ce qui s'appelle ramender.

23°. Préparez le vermeil qui est une liqueur qu'on fait avec une partie de sang dragon, de raucou, de gomme gutte & du beau safran que vous ferez bouillir ensemble en consistance d'une liqueur que vous passerez dans un tamis de soie, ou mouffeline, chaque fois que vous l'employerez, jetez-y de l'eau de gomme arabique qui se compose d'un quarteron de gomme fondue dans une pinte d'eau.

24°. Passez votre vermeil avec un pinceau très-fin, trempant le pinceau pour vermillonner dans tous les refends de vos ornemens, dans les carrés & petites épaisseurs, lesquels donnent un reflet à l'ouvrage, & lui donnent la couleur d'or moulu, ayant grand soin de n'en point mettre trop à nâge, ce qui formeroit des noirs; il faut le passer légèrement avec goût & propreté, & ne faire que glisser simplement sur l'or.

25°. Avec de la colle à matter, passez sur tous vos mats, une seconde couche de

colle plus chaude que la première : cela s'appelle repasser, & c'est ce qui appuie & termine l'ouvrage.

Ainsi, l'on voit qu'il y a dix-huit opérations principales pour finir un ouvrage de dorure en détrempe ; il faut encoller, blanchir, reboucher, peau de chienner, adoucir, réparer, dégraisser, prêler, jaunir, égrainer, coucher d'affiette, frotter, dorer, brunir, mater, ramender, vermillonner & repasser. Plusieurs de ces opérations demandent à être répétées plusieurs fois, ce qui fait qu'un ouvrage passe quelquefois plus de quarante fois par les mains de l'Ouvrier.

On n'aura pas de peine sans doute à croire après de pareils détails, que la dorure en détrempe demande une attention bien vigilante, & un temps infini, surtout lorsqu'on pense que chaque opération exige d'assez longs intervalles ; qu'on n'imagine pas que ce soit un charlatanisme de ma part, pour donner un air d'importance à l'ouvrage : je certifie avec confiance aux Amateurs, que je n'ai point été prolix, que les détails sont exacts, & qu'ils sont nécessaires & essentiels pour la perfection.

Pour dorer de différens Ors.

Quelquefois on veut dorer de différens
ors,

ors, comme or verd, or citron, &c. Les apprêts de l'ouvrage sont les mêmes. il faut observer seulement qu'en couvrant l'ouvrage de jaune, il faut réserver en blanc, qui est le fond de la dorure, les parties qui doivent être dorées d'or verd ou d'or citron.

Pour l'or verd, donnez une couche avec un peu de blanc de céruse, broyé très-fin à l'eau, dans lequel vous mettrez un peu de bleu de Prusse tendre, & un peu de fil de grain, lequel fera un verd d'eau de la couleur de votre or verd que vous détremperez avec la même colle dont vous vous êtes servi pour le jaune.

Pour le citron, chargez le fonds de la céruse d'un peu de fil de grain, d'où il faut conclure qu'il faut que chaque partie soit peinte de la couleur de l'or qu'on veut poser dessus. L'ouvrage fini & doré, il faut faire de vermeils verds ou citrons. Pour le verd, il faut les composer de verd de vessie avec de la gomme ; & pour le citron, éclaircir le vermillon & le passer dans les petits refends.

Quand on dore des appartemens, souvent les fonds de sculptures sont rechapés de différentes couleurs ; il faut de même avoir soin de rechapir avec des petits pinceaux très-fins, les fonds de dorures & les panneaux

des lambris, avec des broffes plus fortes ; prenant garde de gâter la dorure.

Dorure d'Or repassé.

Il arrive quelquefois dans des ouvrages pressés, où lorsqu'on ne veut pas engager du blanc dans des sculptures très-belles, qu'on ne fait que donner un encollage blanc clair à deux couches seulement ; on nettoie proprement les grains de l'ouvrage, en adoucissant légèrement, ensuite l'on couche de jaune & l'on pose l'or comme ci-dessus, on donne deux couches de colle à matter par-dessus, ce qui s'appelle or mat repassé.

Argenture.

On argente les ouvrages de sculptures de même qu'on les dore ; les apprêts sont les mêmes que ceux de l'or bruni. Quand l'ouvrage est bien apprêté, adouci & réparé ; 1°. Donnez une couche de beau blanc de plomb broyé bien fin à l'eau & détrempé à la colle, qu'on donne comme lorsqu'on jaunait l'or (N°. 11) ; 2°. Détrempez ensuite du blanc de plomb avec de la colle plus foible ; donnez-en deux couches sur les parties qu'on veut brunir, ce qui servira d'affiette ; 3°. Argentez l'ouvrage avec de l'argent en feuilles ;

4°. Brunissez les parties : 5°. Quand elles sont sèches, prenez de la colle dans laquelle vous mettrez de l'argent moulu, & vous en passerez sur tous les endroits que vous voulez qui soient mats, & dans les refends où l'argent en feuille n'aura pas pu entrer; 6°. L'ouvrage fini, si vous voulez en faire sur le champ un ouvrage doré, donnez une légère couche de colle à matter, dans laquelle vous détremperez un peu de vermeil, ensuite quand elle sera sèche, passez dessus un beau vernis à l'or, en chauffant l'ouvrage, ce qui le fait venir comme si c'étoit de l'or. Comme l'argentine est susceptible du mauvais air, quand on veut qu'elle reste dans sa couleur d'argent, il faut y passer dessus un vernis à l'esprit de vin.

Il arrive quelquefois qu'on demande des fonds sablés dans les parties dorées d'or bruni ou d'argent bruni. Ces sables se font en passant sur l'endroit que l'on destine, une couche de blanc fort clair, fort léger, à bonne colle; ensuite l'on sème du sable fin passé au tamis, de la grosseur dont on veut que le fond soit sablé, on retourne le sujet qui rejette le sable qu'il ne veut pas retenir; quand il est sec, on y passe une couche de blanc fort clair à bonne colle, & le fond sablé se trouve prêt. Cela se fait avant que de jaunir l'ouvrage sur le blanc d'apprêt.

Dorure à la Grecque.

La dorure à la grecque est une invention très-moderne, qui a ses avantages & ses inconvénients; elle exige moins d'appâts que l'or bruni, conséquemment les sculptures & moulures ne sont pas sujettes à être autant engorgées de blanc, dont on met beaucoup moins de couches. Cette dorure souffre le bruni; mais il est moins brillant, les mats aussi sont plus beaux. Cette beauté lui vient de ce que ces mats se font à l'huile après les brunis, & qu'ensuite on les vernit; enfin cette dorure qu'on emploie plus communément pour les meubles, a l'avantage inestimable de ne point s'écailler, d'être flexible au coup de marteau, & de pouvoir être lavé; mais aussi elle est très-pernicieuse pour la santé de ceux qui l'appliquent, l'usage continuel qu'on fait des calcinations, occasionne souvent des maladies très-aigues. Quoi qu'il en soit, comme nous ne voulons rien laisser ignorer sur la dorure; nous allons donner le procédé de cette dernière.

1°. Donnez un encollage à la colle d'ail comme à la dorure d'or bruni.

2°. Prenez de la sanguine calcinée, extraordinairement réduite au feu, jusqu'à ce qu'elle

ait perdu sa durété , du blanc de céruse calciné & du talc calciné ; broyez-les séparément très-fin , à l'eau pure & nette , mêlez-les ensuite , & rebroyez-les ensemble à l'eau.

3°. Prenez colle très-forte , plus forte que la colle du blanc de dorure , quand elle est très chaude , détrempez-y lesdites couleurs , & y joignez un tiers de blanc de bougival infusé à la colle que vous mêlerez ensemble.

4°. Donnez deux ou trois couches de votre teinte préparée ci-dessus (N°.2) en tapant , & une troisième en adoucissant.

5°. Dégorgez l'ouvrage avec des fers , réparez les & adoucissez toutes les parties comme on adoucit le blanc de dorure.

6°. Prenez de l'assiette d'or bruni , couchez-en les endroits que vous voulez brunir , de même qu'à l'or bruni.

7°. Quand l'assiette sera couchée , appliquez votre or aux endroits que vous avez destiné à brunir ; laissez-les sécher , passez ensuite un pinceau légèrement dessus pour ôter la poussière , & brunissez.

8°. L'ouvrage bruni , il faut , sur les parties qu'on veut matter , donner trois ou quatre couche de vernis à gomme lacque ; quand elles sont sèches , polissez-les avec un peu de prêle , prenant garde de gâter les parties bruniées.

9°. Couchez bien exactement l'or couleur, le mordant ou la mixtion, pénétrez dans les fonds, en bordant bien juste les endroits brunis.

10°. Lorsqu'il est bien sec, il faut, ainsi qu'à l'or mat, appliquer l'or.

11°. Quand l'or est à son tour bien sec, au bout de quelques jours, posez-y un vernis à l'or, à l'esprit de vin, en chauffant avec un réchaud de Doreur, dans un endroit bien chaud, & ensuite donnez deux ou trois couches de vernis gras.

Il faut observer avant que de vernir, que s'il y avoit quelque partie qui n'eut pas voulu prendre l'or, comme le fond est brun, il faudroit prendre de l'or en coquille avec un petit pinceau pour passer dans les petits fonds.

Dorure à l'huile simple.

1°. Donnez une couche d'impression à l'huile de lin très-ficative.

2°. Faites calciner de la céruse, broyez la très-fine à l'huile grasse, & la détrempez avec de l'essence, ce qui ne se fait qu'à fur & mesure qu'on s'en fert, parce qu'elle est sujette à épaisir; donnez-en trois ou quatre couches uniment & séchement. Il faut donner de cette teinte dans les ornemens & les parties qu'on veut dorer, bien atteindre les fonds;

bien retirer & étendre la couleur, le plus également & le plus mince que faire se pourra.

3°. Prenez de l'or couleur, passé par un linge bien fin, & avec une brosse très-propre, très-douce, qui ait servi à travailler aux couches à l'huile, couchez l'or couleur bien uniment & à sec, atteignez aux fonds des sculptures & ornemens, avec de petites brosses, ayant soin d'en retirer les poils, s'ils s'en échappoient.

4°. Mettez l'or sur le couffin, & dorez votre partie à fond avec du coton, en ramendant les petits endroits dans les fonds avec de l'or. que vous couperez par morceaux, appuyant avec un pinceau de pitois.

Si vous dorez des dehors, comme des balcons, il ne faut point les vernir; car la dorure à l'huile se soutient mieux au dehors quand elle n'est point vernie, au lieu que lorsqu'elle l'est, & qu'il vient à la suite d'une grande pluie, un coup de soleil, la dorure se trouve gravée comme avec de l'eau forte. Si les sujets sont pour des dedans, comme rampe d'escalier, il faut mettre une couche de Vernis à l'or à l'esprit de vin, avec un réchaud de Doreur, & ensuite y mettre un Vernis gras.

Dorure à l'huile vernie polie.

Cette dorure à l'huile s'emploie ordinairement pour les équipages & les meubles ;
 1°. Mettez sur le sujet une couche de blanc de céruse, avec moitié ocre jaune & de litharge , le tout broyé bien fin à l'huile de lin , détrempez-le tout avec moitié d'huile grasse & d'essence de térébenthine, & étendez la couche uniment & séchement.

2°. La couche sèche , prenez de la teinte dure (pag. 161 la teinte dure est faite avec du blanc de céruse qui ne soit pas trop calciné) donnez-en plusieurs couches dans un endroit chaud , ou au soleil ; laissez sécher les couches à un jour de distance , donnez-en autant que l'ouvrage l'exige ; les fonds unis en demandent davantage , il faut qu'ils soient bien garnis pour masquer les pores du bois.

3°. Les couches données & l'ouvrage bien sec , adoucissez d'abord avec une pierre ponce & de l'eau , ensuite avec de la serge & de la ponce passée & tamisée au tamis de soie ; quand la teinte dure est bien adoucie , elle doit être sans rayure & unie comme une glace.

4°. Prenez du beau vernis à gomme laque indiqué pag. 206. & avec une brosse de poil de blaireau , donnez quatre à cinq couches

de vernis légèrement , & toujours à une chaleur douce , dans un endroit exposé au soleil. S'il y avoit de grands fonds de panneaux unis à dorer en plein , donnez jusqu'à dix couches de ce vernis.

5°. Lorsque les couches de vernis sont bien séchées , polissez avec de la prêle dans les fonds de panneaux & dans les sculptures ; ensuite prenez de la serge avec de la potée ou du tripoli , qu'il faut détremper dans l'eau ; polissez - bien votre vernis , qu'il devienne comme une glace.

6°. L'ouvrage poli , portez-le dans un endroit chaud , prenez garde à la poussière , donnez une couche de mixtion avec une brosse très-propre & très-douce , qui ne jette ni poil ni ordure ; cette couche doit être donnée très-légèrement & très-uniment , sans épaisseur , en adoucissant ; le moins qu'on en peut mettre est le meilleur.

7°. Vous le laisserez sécher jusqu'à ce qu'il soit bon à dorer & qu'il commence à happer , ce qu'on reconnoît en tatant avec le dos de la main dans un petit coin du panneau. Pour dorer les grandes parties , prenez un livret d'or , en l'ouvrant , appuyez le bord de la feuille & l'ouvrez à mesure que la feuille s'étend entière sans aucun pli ; cela s'appelle *poser au livret*. Vous poserez vos feuilles à

côté l'une de l'autre, le moins qu'il sera possible de mettre de pièce fera le meilleur. Pour ce qui est des fonds & des sculptures, il faut dorer, comme on l'a dit, en appuyant l'or avec du coton.

8°. Epouffez bien votre or avec un pinceau très-doux, & laissez-le sécher plusieurs jours.

9°. Lorsque la partie est dorée & bien épouffée avec une brosse de blaireau carrée de la largeur de trois doigts, vernissez votre ouvrage avec votre vernis à l'or à l'esprit de de vin, indiqué pag. 80. Pendant que vous vernissez, que l'attelier soit très-chaud, passez la couche de vernis bien posément & uniment. A mesure qu'on vernit, il faut qu'un autre Ouvrier suive par derrière & chauffe l'ouvrage avec un réchaud de Doreur, en le promenant plusieurs fois devant la couche, sans s'arrêter au même endroit, de crainte de le faire bouillonner, ce qui fait revenir l'or, sans quoi il deviendrait blanc & louche.

10°. L'ouvrage sec, prenez du vernis gras blanc ou du vernis gras à l'or, indiqués pag. 84 donnez-en plusieurs couches, laissant une distance de deux jours d'une couche à l'autre, mieux vaut les présenter au soleil & les y laisser, car le soleil purifie, éclaire & durcit l'ouvrage. Les grands fonds de panneaux

qu'on veut polir, demandent plus de vernis que les sculptures; à l'égard des meubles, on en donne deux ou trois couches.

11°. Polissez les panneaux sur le vernis avec du tripoli & de l'eau, & lustrez-les avec la paulme de la main & de l'huile d'olive, comme on le dira ci-après, ayant soin de n'en point user dans un endroit plus que dans l'autre, de crainte d'atteindre l'or; si ce sont des trains de voitures ou des meubles, qui ne se polissent gueres, l'on y donne plus de couches de vernis à l'or à l'esprit de vin, & deux ou trois couches de vernis gras.

Fonds aventurinés.

L'avanturine est une pierre rougeâtre ou jaunâtre, toute parsemée de paillettes qui semblent de l'or, belle & agréable à la vue: il y en a de deux especes, une naturelle & l'autre artificielle: la naturelle se trouve en plusieurs lieux; on en met dans la poudre qu'on met sur le papier pour la rendre brillante; elle est talqueuse: l'artificielle est une vitrification ou un mélange de paillettes de cuivre qu'on a faite dans du verre pendant qu'il est en fusion sur le feu. Son nom vient de ce qu'elle a été trouvée par hazard, de la limaille de cuivre étant tombée accidentellement dans du verre fondu.

C'est pour imiter cette pierre avanturine que les Peintres se servent du clinquant haché, ou de la grosse bronze d'Allemagne. Cette sorte de Peinture étoit autrefois fort en vogue, on en embellissoit les bijoux, les meubles, les équipages. On ne s'en sert plus aujourd'hui; mais comme la mode pourroit fort bien en revenir, nous allons indiquer la façon de la faire.

L'avanturine s'emploie à l'huile; conséquemment il faut pour la recevoir que les fonds d'ouvrages soient préparés avec des blancs d'apprêts, ou bien avec de la teinte dure, si c'est pour des équipages, & adoucis; ainsi nous renvoyons pour les premières opérations, à celles indiquées à l'article de la Peinture en huile vernie polie, jusques & compris la quatrième opération, qui est l'application de la teinte de la couleur. Supposons qu'on veuille peindre une avanturine verte. 4°. Donnez une couche de verd, qui se fait avec du blanc de céruse broyé à l'huile, du verd-de-gris calciné, qu'on fera plus ou moins foncé suivant le mélange, & détrempez ladite couleur avec un quart d'huile dégraissée, le reste d'essence; donnez deux couches sur l'ouvrage préparé.

5°. Quand cette couche est toute fraîche, s'ouffrez avec un tamis de l'avanturine argentée par tout également.

6°. Laissez reposer une demi-heure tout

votre ouvrage en l'étendant à plat pour donner le temps à la couleur de mordre & de happer l'aventurine ; puis retournez le sujet pour faire tomber celle qui n'a pas voulu s'y attacher.

7°. Laissez bien sécher l'ouvrage deux ou trois jours , en sorte qu'en passant la main sur l'aventurine elle ne s'en aille pas : posez ensuite une feuille de papier sur l'ouvrage , appuyez la feuille avec la main , ou quelque autre chose de très-lisse pour imprimer l'avanturine qui pourroit relever.

8°. Broyez bien fin du verd-de-gris calciné à l'huile ; prenez garde qu'il y ait aucuns grains ; détrempez-le avec moitié huile grasse & moitié essence de térébenthine d'une consistance très-claire.

9°. Passez avec une brosse , blaireau , ou pinceau très-doux de ce verd-de-gris , bien légèrement & bien uniment , de façon qu'il n'y ait pas d'endroits plus chargés de ce verd que d'autres , ce qui feroit des ombres. Cette opération sert à glacer l'ouvrage ; en sorte qu'il faut que l'avanturine y soit brillante , & ne soit pas masquée par cette couleur que vous mettez.

10°. Prenez du Vernis à l'esprit-de-vin pour découpure , indiqué *page* 178 ; donnez-en une couche à l'ouvrage , ayant eu soin de le présenter de loin au feu , s'il faisoit froid.

11°. La couche de Vernis sèche, passez la main dessus, tâtez s'il s'il ne passe pas quelque petite pointe de votre aventurine ; si l'on en sent, il faut les appuyer légèrement avec l'ongle dans le Vernis.

12°. Continuez de donner plusieurs couches de Vernis ; pour pouvoir polir l'ouvrage, il en faut au moins douze, selon que la voiture est posée. Quand les couches sont bien sèches, polissez ainsi qu'on le dira au chapitre second de cette Partie.

Telle est la maniere la plus ordinaire de faire l'aventurine ; mais on en fait de différentes couleurs. Pour cet effet on change seulement la teinte de la couleur & le glaci qui sont indiqués aux numéros 4 & 9. Si l'on veut une aventurine rouge, au lieu du numéro 4, composez votre rouge de blanc de céruse, de carmin & de belle lacque fine plus ou moins foncée ; & pour le n°. 9, broyez très-fin de la lacque, dans laquelle vous mettrez un peu de carmin ; étant bien broyés, vous les détrempez comme dessus.

Pour l'aventurine bleue, prenez au n°. 4 du blanc de céruse & du bleu de de Prusse de Berlin très-fin, & du bleu de Prusse tout pur pour glacer.

Dans l'aventurine dorée, prenez du beau fil de grain & du blanc de céruse, & glacez avec une

couche de Vernis à l'or à l'esprit de vin, que vous aurez soin de présenter au feu pour faire revenir l'or. Cette façon d'aventurine d'or est très-belle ; mais je conseille à ceux qui voudront en faire en or, de prendre de l'aventurine dorée, qui n'est pas sujette à s'éteindre, puisqu'elle porte elle-même sa couleur.

Toutes ces aventurines ne sont que pour des fonds unis qu'on veut mettre d'une seule couleur d'avanturine en plein ; mais l'on en fait de sablés, ce qui se fait lorsqu'on soupoudre l'avanturine légèrement, de façon que le fond de la couleur paroisse.

Fonds d'or ou d'argent glacé.

Quand on veut peindre quelques riches morceaux de sculptures en or ou argent glacé, les préparations sont les mêmes qu'on emploie lorsqu'on veut dorer à l'or mat à l'huile, ainsi qu'on l'a expliqué ci-dessus page 232. Quand l'or ou l'argent est posé sur la mixtion & qu'il est sec, on colore le morceau de sculpture dans la couleur qui lui convient avec les matières qui portent leurs glacis, comme laque pour les roses ; bleu de Prusse de Berlin pour les bleus ; stil de grain, bleu de Prusse & verd-de-gris calciné pour les verds ; stil de grain d'Angleterre & terre de Cologne pour les refends & les ombres ; toutes ces couleurs

n'ayant aucun corps glacent l'or ou l'argent , qui paroissent transparens au travers de la liqueur qui en est impregnée. Ces sortes de couleurs se broient à l'huile de noix , & s'emploient avec de très-belle huile de lin grasse & de l'essence de térébenthine. Il est de l'art du Peintre de bien ménager & distribuer ses couleurs pour faire valoir la sculpture , & que l'or ou l'argent ne soient que glacés , ensuite on met par-dessus un beau Vernis à l'esprit-de-vin.

Ces sortes d'ouvrages sont fort usités ; on les employe à des armoiries où il entre or & argent sur les décorations de Théâtre , sur beaucoup de fers blancs étamés , &c.

Ici finit le mécanisme de la Peinture & de la Dorure , tout ce que pratiquent au-delà ces deux Arts , est du ressort des talens ; c'est aux grands Maîtres seuls qu'il convient d'en parler : je me tais.

Pour bronzer les Fers , Serrures & Cartels , &c.

Le cuivre jaune ou léton qui donne la bronze , est un mélange de cuivre ou de pierre calaminaire , qu'on a mis ensemble en fusion par un feu très-violent , dans des fourneaux faits exprès ; la découverte du léton a été faite par des Alchymistes , qui cherchans à convertir le cuivre en or , trouverent le moyen de lui donner

donner une couleur jaune ; ce qu'on appelle *cliquant* ou *auripeau* , est du cuivre jaune battu jusqu'à ce qu'il ait été réduit en feuilles minces comme du papier, il sert aux Passementiers. L'*or d'Allemagne* est de l'auripeau rebattu, jusqu'à ce qu'il soit très-mince ; on le garde dans des livres de papier : nous nous en servons. La *bronze* est de ce même or d'Allemagne broyé, on en met dans de petites coquilles, & alors on l'appelle *or en coquille*. La bronze ordinaire appelée chez les Ouvriers *métal*, est un alliage de cuivre avec du lèton ou de l'étain ; on en fait de diverses sortes qui ne diffèrent que par la quantité d'étain qui a été fondu avec le cuivre ; la meilleure est celle qui raisonne le mieux quand on frappe dessus : elle sert à faire des mortiers, des cloches, &c.

Bronzer, c'est appliquer la bronze sur la figure & autres ornemens. Quand on veut bronzer une ferrure ; 1°. Il faut chauffer cette ferrure d'un degré de chaleur qu'on ne puisse y appliquer la main ; on détrempe dans une petite dose de vernis fait avec une pinte d'esprit de vin & trois onces de gomme laque plate, qu'on fait fondre à petit feu (1), de

(1) Quoique j'aie annoncé que je ne citerois rien dans cette Seconde Partie, je vais néanmoins citer l'article de l'Encyclopédie au mot *Vernis à la bronze*. » On le compose, dit » ce Livre, en prenant une once de gomme laque plate, » qu'on réduit en poudre très-fine, & qu'ensuite on met

la bronze d'Allemagne qu'on étend également

» dans un matras de verre de Lorraine , qui tienne trois
 » demi-septiers , alors on verse par-dessus un demi-septier
 » d'esprit-de-vin , & l'on bouche le matras , le laissant re-
 » poser quelques jours durant pour dissoudre la gomme la-
 » que ; il faut néanmoins pendant ce temps-là remuer le
 » matras , comme en rinçant , quatre à cinq fois par jour ,
 » afin d'empêcher que la gomme laque ne se lie en une
 » masse , & ne s'attache aux parois du matras ; mais si au
 » bout de ces quatre jours la gomme n'est pas dissoute , le
 » Vernis sera fait ; en mettant l'esprit-de-vin sur la gomme
 » qui est dans le matras , vous le verserez peu-à-peu afin
 » qu'il pénètre mieux la poudre , & de temps en temps il
 » faut cesser de verser l'esprit-de-vin & remuer le matras ,
 » en rinçant & continuer , jusqu'à ce qu'on y ait mis tout
 » l'esprit-de-vin , pour qu'il soit bien mêlé avec la gomme
 » laque ». Il ne faut pas réduire la gomme laque en poudre ,
 pour éviter l'inconvénient qu'elle s'attache aux parois , ni
 croire qu'elle fondra au soleil , il faut tout de suite la faire
 fondre au bain-marie , plus il y aura d'esprit-de-vin & plus
 le Vernis sera liquide ; d'ailleurs toutes ces petites précau-
 tions qu'indique l'Encyclopédie sont inutiles , tendent à faire
 perdre beaucoup de temps aux Artistes , & sont bonnes pour
 ceux qui n'ont rien à faire. L'Encyclopédie , au mot *Bron-
 zer*. » Il faut pour bronzer prendre de brun rouge d'Angle-
 » terre , broyé bien fin avec l'huile de noix & de l'huile
 » grasse ; on en peint toute la figure qu'on veut bronzer ,
 » puis on laisse bien sécher cette peinture ; quand elle est
 » bien sèche , on y donne une autre couche de la même cou-
 » leur , qu'on laisse encore sécher , après quoi l'on met
 » dans une coquille ou godet du Vernis à la bronze , & avec
 » un pinceau imbibé de ce Vernis , & que l'on trempe dans
 » de l'or d'Allemagne en poudre ; on l'étend le plus égale-
 » ment qu'il est possible sur la figure qu'on veut bronzer ;
 » au lieu d'or d'Allemagne , on peut prendre du beau bronze
 » qui n'est pas si cher ; ce qui fait un bel effet , il y en a de
 » plusieurs couleurs. » Ce procédé est bon pour les figures en
 plâtre.

» Dans le Vernis à la bronze , entrent la gomme lacque ,
 » la colophone , le mastic en larmes , & l'esprit de vin. «
Dist. des Arts. On n'y met ni colophone ni mastic.

sur le fer chaud. Si le fer qu'on veut bronzer est poli, il faut le bien faire chauffer, & l'humecter avec du linge & du vinaigre, pour en manger le poli, & que la bronze puisse s'incorporer dans le fer.

On bronze autrement, si l'on veut, en mettant de notre mordant jaune indiqué page 206 avec une brosse ou pinceau sur le sujet; quand il est à moitié sec, & qu'il est prêt à happer la bronze, on poudre la bronze avec une pinceau, on frotte la pièce avec une brosse neuve, afin de faire tomber le superflu de la bronze qui n'a point été arrêté par le mordant, en tenant toujours dessous un papier, pour qu'il ne soit pas perdu; il n'est pas nécessaire de passer aucuns vernis par-dessus.

CHAPITRE II.

De la manière de polir, lustrer, rafraîchir & de détruire les Couleurs & Vernis.

COMME on se sert de différentes matières pour toutes les opérations annoncées, nous allons, selon notre usage, les faire connoître.

Emery, Emeril ou Pierre d'Emery, est une espèce de marcaffite ou pierre fort dure, dont il y a trois espèces; la première & la plus estimée est appelée *Emery d'Espagne*,

parce qu'elle se trouve dans les mines d'or & d'argent du Pérou, & de plusieurs autres lieux de la nouvelle Espagne ; elle est rougeâtre, parsemée de vénules ou de points d'or & d'argent ; cette espèce d'Emery est fort rare, parce qu'à cause de l'or qu'elle contient, le Roi d'Espagne en a défendu le transport. La seconde est unie, rouge, elle ne contient ni or ni argent ; elle naît dans les mines de fer d'Espagne, & se nomme *ferette d'Espagne*. La troisième est l'Emery commun, sa couleur est noirâtre ; elle naît dans les mines de fer, on la pulvérise en Angleterre par le moyen de certaines meules faites exprès, ce qu'on ne pourroit pas faire dans des mortiers, à cause de la grande dureté de cette pierre ; car elle perceroit ou casseroit plutôt le mortier que de s'y mettre en poudre. L'Emery pulvérisé sert à polir les armes, les couteaux, les glaces de miroirs & les vernis, comme on le dira ci-après.

Pierre ponce est une pierre ou une terre qui a été calcinée par des feux souterrains, & emportée par des ouragans dans la mer, où elle se trouve nageante ; il y en a de plusieurs espèces, de grosses, de rondes, de pesantes, de grises, de blanches ; les plus estimées sont les plus grosses, les plus légères, les plus nettes ; elles doivent être poreuses,

spongieuses, d'un goût salé, marécageux ; on les tire de Sicile vers le Mont-Vesuve, d'où elles sortent.

Tripoli est une pierre légère, blanche, tirant tant soit peu sur le rouge, laquelle on fait venir de plusieurs endroits de Bretagne, d'Auvergne, d'Italie ; on croît que la légèreté de cette pierre vient de ce qu'elle a été calcinée par des feux souterrains. Nous en voyons de deux sortes en France ; la première & la meilleure est celle qui se tire d'une montagne proche de Rennes en Bretagne. On la trouve disposée par lits, épaisse d'environ un pied, elle sert aux Peintres, Lapidaires, Orfèvres, Chaudronniers, pour blanchir & polir leurs ouvrages ; la seconde, & la moins estimée, se tire d'Auvergne près de Riom ; elle ne peut servir à polir nos ouvrages ; mais s'employe dans les maisons pour blanchir & éclaircir la batterie de cuisine.

Eau seconde. On en fait de différentes manières ; mais la meilleure est celle qu'on peut faire avec la potasse & des cendres gravelées. Dans six pintes d'eau de rivière, mettez tremper trois livres de potasse, & une livre de cendre gravelées. Laissez-les tremper dans des bouteilles l'espace de quatre à cinq jours, pour vous en servir ; cette eau seconde est très-violente, très-forte & très-mordicante.

Cendre gravelée, est une lie de vin qu'on fait secher & calciner ; il faut la choisir en pierres bien seches , nouvellement faites de couleur blanche , verdâtre , d'un goût salé , amer : on estime celle de Lyon , de Bourgogne ; il faut la garder dans un vaisseau clos , en un lieu sec ; car à cause du sel poreux ou alkalin qu'elle contient , l'humidité de l'air s'introduit facilement , & la résout en liqueur.

La *potasse* ou *vedasse* se fait en brûlant du bois ou rameaux d'arbres dans des fossés qu'on a creusés à la campagne , & qu'on a garnis en-dedans de briques en maniere de fourneau ; pendant que les cendres de ce bois sont encore toutes rouges , on les arrose à plusieurs reprises avec de la lessive commune , afin qu'en calcinant , elles s'amassent & forment des morceaux durs , & bien empreints de sel. On continue long-tems la calcination de cette matiere , afin qu'elle soit assez cuite & bien dure : il nous en vient beaucoup de Pologne , d'Allemagne , de Dantzic & de Moscovie.

Quand la dernière couche de Vernis gras est bien seche , prenez de l'émeri en poudre très-subtile , trempée dans l'eau , imbibez-en une sergè commencez à en donner légèrement pour ne pas gâter les fonds ; 2°. prenez du tripoli en poudre , imbibé d'huile d'olive ; frottez votre ouvrage avec un morceau de drap

blanc ; plusieurs Ouvriers se servent d'un chapeau , mais il teint toujours , & peut gâter les fonds ; 3°. essuyez bien l'ouvrage avec des linges doux , de façon qu'il soit luisant , & qu'on n'y voie aucune raie ; 4°. quand il est sec , dégraissez-le avec de la poudre d'amidon , ou du blanc de bougival , en frottant avec la paume de la main , & essuyant avec un linge ; c'est ce qu'on appelle *lustrer*.

Les Vernis à l'esprit de vin se polissent quand ils sont bien secs , 1°. avec du tripoli , de l'eau , une serge ; 2°. on passe de même avec l'huile d'olive , du tripoli , & un morceau de drap ; 3°. on essuie de même l'ouvrage ; 4°. on le dégraisse.

Lorsque les couleurs sont sales , soit par la crasse de la poussière , soit par le dépôt d'ordures , qu'y sont les insectes & les mouches , il faut les laver avec de l'eau seconde foible , que l'on coupera avec moitié d'eau de rivière. Si on se sert de l'eau seconde , dont nous avons ci-dessus donné la recette , ne mettez qu'un demi-septier de cette eau seconde dans une pinte d'eau ; la dose suffit pour dégraisser. Prenez garde de faire des coulures , & étendez bien également , de peur de faire des taches. Trois ou quatre minutes après que cette eau est appliquée , il faut laver avec de l'eau de rivière à la nage , pour emporter la crasse & l'eau secon-

de , qui , si elle restoit trop long-tems , mangeroit les couleurs & les vernis ; les couleurs paroissent alors franches , & quand tout est sec , il faut donner une ou deux couches de Vernis.

Quelquefois l'on veut détruire une teinte de couleur qui déplaît , pour en substituer une autre , il faut observer si la premiere teinte a été donnée en huile ; & si on veut en redonner une autre en huile , il suffit de manger seulement le Vernis jusqu'à la couleur ; ensuite on peut repeindre avec des couleurs broyées à l'huile & détrempées à l'essence , par-dessus lesquelles on applique deux ou trois couches de Vernis.

Si au contraire la piece est en détrempe , & qu'on veuille repeindre en huile ; si elle est en huile , & qu'on veuille y mettre une détrempe ; ou même si elle est en détrempe , & qu'on ne veuille y remettre qu'une détrempe , il faut tout détruire , comme si l'on vouloit tout effacer.

Lors donc qu'on veut détruire tout-à fait , & les couleurs & les vernis , il faut imbiber d'eau seconde le sujet , y mettre plusieurs couches pour qu'elle puisse pénétrer jusqu'au tuf ; ensuite lessivez & lavez avec de l'eau , des grattoirs , & avec des fers à réparer on dégorge les moulures & sculptures ; l'eau seconde mange jusqu'au vif , & le bois redevient comme s'il n'avoit jamais été ni peint ni verni : on peut le repeindre en commençant les procédés ci-dessus marqués.

On dit qu'on peut retirer l'or de dessus le bois , je ne fais si le procédé est facile , s'il est bien fructueux ; quelque'il soit , voici comme M. de Montamy , qui est l'Auteur de la découverte , la propose. Faites subir une simple ébullition au bois doré , le métal s'en détache avec la colle qui l'assujettissoit : on évapore l'eau , il reste une matiere qu'on pulvérise , & qu'on jette aussi-tôt dans le feu pour brûler la portion de la colle ; puis l'on procède par la voie de l'amalgame , avec le mercure , en la maniere usitée.

F I N.

Fautes d'impression.

Il s'est glissé dans ce Livre quelques fautes d'ortographe ou d'omission ; le Lecteur est prié de vouloir bien les corriger lui-même : on ne va indiquer ici que celles qui peuvent donner des constructions louches ou des sens erronés.

Page 13 , *lig.* 4 , essentielles , *lisf.* nécessaires.

Page 15 , *lig.* 15 , le sandaraque est une résine qui ne fond ni dans l'huile , ni dans l'essence ; *lisf.* qui ne fond pas dans l'essence , mais à feu nu , dans l'esprit de vin , & que très-difficilement dans l'huile.

Page 27 , aux trois dernieres lignes , on verra ci-après ; *lisf.* on a vu ci-dessus.

Page 29 , *lig.* 18 , changez ainsi la dernière phrase. Dans celui-ci nous allons la considérer dans les différentes préparations qu'elle éprouve lorsqu'elle sort par incision , ou sans incision des arbres , ou lorsqu'elle est dégagée de sa substance spiritueuse.

Page 49 , au lieu des 7 , 8 , 9 & 10^e. lignes , écrivez , l'huile de noix est la seconde huile tirée par expression des noix ; elle est beaucoup plus claire que l'huile de lin , sert à brûler , pour faire du savon , s'employe pour les Vernis , mais y seche difficilement.

Page 53 , *lig.* 12 , au lieu de tartre calciné ; *lisf.* talc.

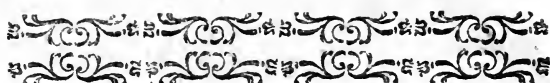
Page 61 , après la note , mettez en titre Section seconde.

Page 65 , à la fin de la note commençant par pag. 68 , supprimez , le sandaraque en poudre jetté dans l'huile cuite & chaude ne fondroit pas ; & ajoutez , ce Vernis gras seroit trop épais faute d'essence , qui le rendit coulant & extensible , & seroit trop tendre faute de matieres dures.

Page 66 , à l'avant-dernière ligne , le sandaraque ne fondroit pas , mettez que très-difficilement.

Page 82 , Vernis à l'huile , *blancs* , ajoutez Vernis blancs au copal ; & à la fin de l'Article , c'est ainsi que le fameux Martin faisoit ses beaux Vernis blancs , qui lui ont faits tant de réputation.

Pages 108 , 113 , 114 , & autres , il s'est glissé nombre de *de* , qu'il faut retrancher ; ainsi pag. 113 , *lig.* 22 . 23 , de recevoir ou de l'esprit de vin , ou de l'huile , *lisf.* recevoir ou l'esprit de vin ou l'huile. Pag. 144 , dissout dans de l'eau , *lisez* dissous dans l'eau , &c. --- Même page , dernière ligne , terre verte de montagne , *lisf.* de Veronne.



T A B L E

D E S C H A P I T R E S.

PRÉFACE,	Page iij
INTRODUCTION,	I
PREMIERE PARTIE.	
<i>L'Art de faire le Vernis,</i>	Idem.
CHAPITRE PREMIER. <i>Du Vernis en général & de ses propriétés,</i>	5
CHAP. II. <i>Des liqueurs qui font la base du Vernis,</i>	10
<i>Observation générale & essentielle,</i>	11
CHAP. III. <i>Des matieres qui entrent dans la composition du Vernis,</i>	17
SECTION PREMIERE. <i>Des gommes,</i>	20
SECT. II. <i>Des résines,</i>	22
<i>De la térébenthine & de ses sortes,</i>	29
SECT. III. <i>Des bitumes,</i>	35
CHAP. IV. <i>De la façon de préparer les liqueurs, les matieres, & de les mélanger,</i>	45
SECTION PREMIERE. <i>Des liqueurs,</i>	46
SECT. II. <i>Façon de préparer les matieres,</i>	61
<i>Observations essentielles,</i>	Idem.
<i>Du sandaraque,</i>	64
<i>Du copal & du karabe,</i>	67
CHAP. V. <i>Composition de différens Vernis, tant à l'esprit de vin, qu'à l'huile, à l'essence, & de leur usage,</i>	72
<i>Vernis à l'esprit de vin.</i>	
<i>Vernis pour les découpures, étuis & bois d'éventails,</i>	78
<i>Vernis pour polir les boucles de deuil,</i>	Idem.
<i>Vernis pour les lambris d'appartemens,</i>	79
<i>Vernis pour les boiseries, bois de chêne, chaises de cannes, fers, grilles & rampes,</i>	Idem.
<i>Vernis pour les violons & instrumens,</i>	Idem.
<i>Vernis à l'or,</i>	80

<i>Blanc ,</i>	137
<i>Rouge ,</i>	Idem.
<i>Jaune ,</i>	141
<i>Vert ,</i>	143
<i>Bleu ,</i>	146
<i>Brun ,</i>	147
<i>Noir ,</i>	148

ART. III. De la façon de broyer , détrempé & mélanger les couleurs ,

<i>les couleurs ,</i>	151
<i>Vernis à l'esprit de vin pour détrempé les couleurs ,</i>	153
<i>Vernis blanc à l'essence pour détrempé les couleurs ,</i>	Idem.
<i>Vernis d'Hollande pour détrempé le verd-de-gris ,</i>	154
<i>Composition des couleurs ,</i>	Idem.
<i>Beau blanc ,</i>	Idem.
<i>Vert d'eau ,</i>	155
<i>Vert d'eau au Vernis ,</i>	Idem.
<i>Vert de treillages & de berceaux ,</i>	Idem.
<i>Vert de composition pour les appartemens ,</i>	156
<i>Vert pour les roues d'équipages ,</i>	Idem.
<i>Gris pour les roues d'équipages ,</i>	Idem.
<i>Vermillon pour les roues d'équipages ,</i>	157
<i>Gris-de-lin ,</i>	Idem.
<i>Gris-de-perle ,</i>	Idem.
<i>Bleu ,</i>	Idem.
<i>Jaune ,</i>	Idem.
<i>Chamois ,</i>	158
<i>Jonquille ,</i>	Idem.
<i>Jaune citron ,</i>	Idem.
<i>Couleur de bois de chêne ,</i>	Idem.
<i>Couleur de bois de noyer ,</i>	Idem.
<i>Couleur de maron ,</i>	159
<i>Olive ,</i>	Idem.
<i>Couleur d'or ,</i>	160
<i>Cramoisi & couleur de rose ,</i>	Idem.
<i>Violet ,</i>	Idem.

ART. IV. De l'application des couleurs & vernis ,

<i>Préceptes généraux ,</i>	161
<i>De la détrempé ,</i>	
<i>Préceptes particuliers à la détrempé ,</i>	163
<i>De la détrempé commune ,</i>	164
<i>Grosse détrempé en blanc ,</i>	165

Parquet ,	Idem.
Carreaux ,	166
Plafonds ou planchers ,	167
Badigeon ,	Idem.
Plaques de cheminées en mines de plomb ,	168
De la détrempe vernie appelée chipolin ,	Idem.
Du blanc de Roi ,	174
Maniere de faire un beau chipolin en vingt-quatre heures ,	175
Peinture à l'huile ,	179
Portes , croisées , chambranles , &c. à l'huile ,	182
Lambris d'appartemens à l'huile ,	184
Couleur d'acier pour les ferrures ,	Idem.
Tuiles en couleur d'ardoises ,	185
Balcons , grilles de fer en dehors & rampes d'escaliers ,	186
Treillages & berceaux ,	Idem.
Statues , vases & ornemens de pierre ,	Idem.
Peinture à l'huile vernie polie ,	Idem.
Toiles ,	188
Toiles en détrempe ,	Idem.
Toiles peintes en huile ,	190
Tableaux ,	191
Observations sur les maladies appellées Coliques des Peintres , & précautions à prendre pour s'en garantir lorsqu'on employe les couleurs ,	192
SECT. III. De l'emploi du Vernis sur la dorure ,	203
Termes du Doreur ,	204
Instrumens du Doreur ,	207
Matières dont se servent les Doreurs ,	209
De la Dorure ,	212
De la Dorure en détrempe ,	214
Pour dorer de différens ors ,	Idem.
Dorure d'or repassé ,	226
Dorure à la Grecque ,	228
Dorure à l'huile simple ,	230
Dorure à l'huile vernie polie ,	232
Fonds aventurinés ,	235
Fonds d'or ou d'argent glacé ,	239
Pour bronzer les fers & ferrures ,	240
CHAP. II. De la maniere de polir , lustrer , rafraîchir & de détruire les couleurs & vernis ,	242

A P P R O B A T I O N.

J'AI lû par ordre de Monseigneur le Chancelier un Manuscrit intitulé : *l'Art de faire & d'employer le Vernis*, &c. par M. Watin, Peintre, Doreur, Vernisseur & Marchand de Couleurs & de Vernis. Cet Ouvrage m'a paru fort bien fait & digne de l'impression. A Paris ce 16 Avril 1772.

MACQUER.

P R I V I L É G E D U R O I.

LOUIS par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre, à nos amés & fœux Conscillers, les gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres d s Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra. SALUT. Notre amé le Sieur WATIN, Peintre, Nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage de sa composition, ayant pour titre : *l'Art de faire & d'employer le Vernis* : s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de six années consecutives, à compter du jour de la date des Présentes. F A I S O N S défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance. Comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucuns Extraits, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, de trois mille liv. d'amende contre chacun des Contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts; A LA CHARGE que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier &

beaux caractères ; que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie , & notamment à celui du 10 Avril 1725 , à peine de déchéance du présent Privilege ; qu'avant de l'exposer en vente , le manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage , sera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée , ès mains de notre très-cher & féal Chevalier , Chancelier Gardes des Sceaux de France , le Sieur DE MAUPEOU ; qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique , un dans celle de notre Château du Louvre , & un dans celle dudit Sieur DE MAUPEOU ; le tout à peine de nullité des Présentes , du contenu desquels vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposéant & ses ayant cause , pleinement & paisiblement , sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons qu'à la copie des Présentes , qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage , soit ajoutée comme à l'original. COMMANDONS au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis , de faire pour l'exécution d'icelles , tous actes requis & nécessaires , sans demander autre permission , & nonobstant clameur de Haro , Charte Normande & lettres à ce contraires. Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris , le deuxième jour du mois de Mai l'an mil sept cent soixante-douze , & de notre règne le cinquante-septième. Par le Roi en son Conseil.

LE BEGUE.

Registré sur le Registre XVIII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris , n°. 2018. fol. 643. conformément au Règlement de 1723 , qui fait défenses Article IV. à toutes personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient , autres que les Libraires & Imprimeurs , de vendre , débiter , faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms , soit qu'ils s'en disent les Auteurs ou autrement , & à la charge de fournir à la susdite Chambre huit Exemplaires , prescrits par l'article CVIII. du même Règlement. A Paris , ce 5 Mai 1772.

H. F. LE CLERC , Adjoint.

S U P P L E M E N T

*A joindre au Livre intitulé : L'ART DE FAIRE
ET D'EMPLOYER LE VERNIS.*

Depuis l'impression de notre ouvrage , nous sommes accablés d'une multitude de lettres de Province , par lesquelles on nous mande qu'avant de commencer , on desire savoir précisément combien coutera l'entreprise , & l'on nous prie en conséquence d'indiquer la quantité de marchandise pour telle superficie donnée , & leur prix. Comme il ne nous est pas possible , de répondre en même tems à toutes les personnes qui nous font l'honneur de nous consulter , & de satisfaire le même jour l'impatience de la Province pour les réponses ; nous avons pris le parti de donner ce Supplément qui sera délivré gratis à ceux qui auront acheté le livre , en le représentant ; & qui dorénavant sera joint au livre sans augmentation de prix.

O B S E R V A T I O N S.

Il faut du choix dans les marchandises nécessaires aux trois Arts que nous avons traité. Celles dont nous allons indiquer le prix , sont les meilleures possibles , les prix sont justes au cours actuel (Juin 1772) ; peut-être doit-on se méfier de ceux qui flattent les amateurs par l'appas d'un grand sacrifice sur les valeurs , ils ne le font que parce que les matieres qu'ils offrent sont ou altérées , ou ne sont pas celles demandées. Cependant il faut convenir que les prix éprouvent des variations , variations très-fréquentes dans le commerce , mais sur-tout dans celui des esprits de vin , huiles , essences & autres matieres dont on se sert pour nos trois Arts.

Prenons pour point fixe une toise superficielle , c'est-à-dire six pieds de haut sur six de large qu'on peut repartir comme on le juge à propos.

Pour peindre cette toise à l'huile , il faut par chaque couche , une livre de couleur broyée & détrempee , toute prête à être employée. La premiere couche en consomme

d'avantage , les deux autres moins , mais trois livres suffisent pour trois couches. Il en faut un peu plus pour des plâtres , du sapin , &c.

Pour faire cette livre toute prête à être employée , prenez si c'est du blanc de céruse trois quarts , une once d'huile pour le broyer , & trois onces pour le détremper , quand on détrempe avec de l'essence on en met un peu moins. Si c'est une terre comme de l'ocre jaune , prenez une demi-livre de ce jaune , quatre onces d'huile pour le broyer , & autant pour le détremper. On ne peut guères donner que des à-peu-près , parce qu'il y a des couleurs qui boivent plus ou moins d'huile , selon leur sécheresse.

Pour encoller cette même toise superficielle , il faut trois demi-septiers de colle , les dernières couches , quand la brosse en est bien imbibée , en exigent moins. Si ensuite vous voulez mettre cette toise en détrempe , évaluez à-peu-près sur une livre à une livre & demie de couleur toute prête à être employée. Cette différence vient de la manière de l'employer , & de ce que les plâtres , le sapin , & les parties sèches en boivent davantage.

Pour vernir pareille superficie d'une toise , il faut par chaque couche environ un demi-septier de vernis à l'esprit de vin ; il en faut un peu moins , quand on se sert de vernis à l'huile.

D'après ces notices , il est aisé de faire ses évaluations , on peut calculer à combien la couche de couleur ou de vernis reviendra , quel sera le prix des couches multipliées , & la dépense de la totalité.

La dose donnée pag. 165 pour les parquets doit couvrir environ huit toises de superficie , si l'on en donne une seconde couche , il en faut moitié moins. Celle pour les carreaux pag. 166 , suffira à cinq ou six toises , si les carreaux ont été déjà mis en couleur , mais s'ils sont neufs , il faudra un peu plus d'une pinte par toise.

Je supplie les personnes qui voulant procéder d'après l'ouvrage , se trouveroient embarrassées , de vouloir bien me faire passer leurs observations , je f rai tout ce qu'il dépendra de moi pour leur en faciliter l'intelligence , je le dois puisque j'ai promis de mettre l'Amateur dans le cas de réussir aussi bien que l'Artiste , & je m'y engage.

ÉTAT ET DÉTAIL

Des principales Marchandises & autres objets relatifs aux trois Arts traités dans l'Ouvrage du sieur WATIN, intitulé : l'Art de faire & d'employer le Vernis, ou l'Art du Vernisseur, auquel on a joint ceux du Peintre & du Doreur, in-8°. broché 3 liv. 12 sols, 1772, qui se trouvent en grand nombre & bien assortis, au Magasin dudit sieur Watin, carré de la Porte Saint-Martin.

Les Vernis & l'Esprit-de-vin se vendent à la pinte de Paris ; & les Huiles, Essences & autres Matières contenues en cet état à la livre de 16 onces.

ART DU VERNISSEUR.

<i>Vernis à l'Esprit-de-vin.</i>	<i>liv.</i>	<i>sols</i>
Vernis blanc sur fin sans odeur pour vernir les apparemens.	5	
— blanc ordinaire pour le même sujet.	4	
— blanc qu'on peut polir, pour les chambranles, boîtes de toilette, &c.	5	
— demi-blanc pour des couleurs moins claires, comme jonquilles, couleurs de bois.	3	
— pour les bois boiseries, chaises, de canne & autres.	2	10
— rouge pour les meubles.	2	10
— pour les découpures, étuis, bois d'évantaux.	5	
— pour les violons & autres instrumens.	6	
— au vermillon pour les équipages.	2	10
— à l'or de différentes nuances.	12	
— à l'argent de diff. nuances.	12	
<i>Vernis Gras, ou à l'Huile.</i>		
Vernis sur fin au copal ; c'est le plus beau des Vernis, & celui que faisoit le fameux Martin.	12	
— demi-blanc au copal.	6	
— blanc au karabé ; c'est le plus solide des Vernis, on s'en sert pour vernir les métaux, batteries & ustensiles de cuisine.	12	
— au karabé pour vernir l'or.	12	
— gras pour les rabillages des voitures.	6	
— pour les trains d'équipages.	6	
— noir à l'huile pour les ferrures.	5	

<i>Vernis à l'Essence.</i>		
Vernis pour les tal leaux, dit Vernis de Venise.	4	
Autre trouvé par l'Auteur pour le même sujet, qui sert à vernir les gravures, on peut les ployer sans crainte qu'il gâse.	5	
Toutes sortes de Vernis communs, tant à l'esprit-de-vin qu'à l'huile & essence, à toutes sortes de prix.		
<i>Liqueurs & Matières qui entrent dans la composition des Vernis.</i>		
Esprit-de-vin de Montpellier bien rectifié.	2	10
— Ditto, alkoolisé.	3	
Huile de lin pure d'Amiens.		10
— Ditto, de Lille.		10
— Ditto, de Hollande.		12
— Ditto, bien dégraissée, clarifiée & blanchie.	1	4
Huile de noix pure.		14
Huile d'œillet pure très-blanche.		15
Essence de térébenthine bien rectifiée.		10
Résine élémi.	4	
Résine gutte.	6	
Camphre.	6	
Mastic en larmes.	4	
Sandragon naturel & en masse.	10	
— Ditto, en avelines.	6	
Gommelle naturelle sur bois.	4	
— Ditto, platte.	3	10
— Ditto, en grains.	4	
— Ditto, platte fine, triée.	6	

	<i>liv.</i>	<i>sols</i>
Sandaraque en sorte.	1	4
— Ditto, bien trié & choisi.	1	16
Terebenthine de Venise fine.	2	
— Ditto, de Suiffe ou Pise.	1	
— Ditto, de Bordeaux.		3
— Ditto, claire.		10
Poix-réfine.	4	
Galipot	8	
Arcanson.	4	
Colophore.	5	
Copa en sorte.	4	10

	<i>liv.</i>	<i>sc</i>
— Ditto, bien trié & choisi.		
Karabé, Ambre ou Succin en sorte.	5	
— Ditto, bien trié & choisi.	2	
Asphalte ou Bitume de Judée.	3	

Toutes sortes de Pinceaux de poils de blaireau ou blaireaux à vernir :
Pinceaux de poils de porc & autres pe its pinceaux de toutes sortes de grandeurs, & à toutes sortes de prix.

A R T D U P E I N T R E .

Les Peintres se servent des mêmes Liqueurs que les Vernisseurs, comme Esprit-de-vin, Huile de lin, de noix & d'œillet, Essence de térébenthine. Voir l'article ci-dessus.

Liqueurs.

	<i>liv.</i>	<i>sols</i>
Vernis gras pour détrempier les couleurs.	6	
— blanc commun pour le même sujet.	4	
— d'Hollande pour le même sujet.	1	4
— au verd pour détrempier le verd-de-gris.	1	4
— à l'esprit-de-vin pour détrempier les couleurs.	4	
— fin à l'esprit-de-vin pour faire des chipolins en 24 heures.	5	

Matieres utiles aux Peintres.

	<i>liv.</i>	<i>sols</i>
Eau seconde, la pinte.	12	
Il en faut un demi-septier par couche sur une toise.		
— Ditto, double.	18	
Potasse, la livre en pierre.	12	
Cendre gravelée en pierre.	12	
Pierre-ponce.	6	
Tripoli en pierre.	6	
Savon noir.	12	
Eménil.		
Alun de glace.	10	
Alun de Rome.	12	
Rognures de gands.	7	
— Ditto, de brochette.	8	
— Ditto, de pafthemin.	15	

	<i>liv.</i>	<i>sc</i>
Colle de Paris.	10	
Colle d'Angleterre.	6	
Colle de Flandres.	16	
Et autres Colles, comme Colle à bouche, &c.		
Litharge d'or pour dégraisser les huiles.	8	
Couperose en nature.	1	4
Talc ou pierre à Jesus.	2	
Huile grasse	1	4
Teinte dure.	2	
Grandes boîtes de pastel assorties.	12	
— Ditto, petites	8	

Instrumens du Peintre.

	<i>liv.</i>	<i>sc</i>
Grandes & petites pierres à broyer avec leur molette.		
Broffes à quartier pour blanchir les plafonds.	18	
— Ditto, demi-quartier.	14	
— Ditto, pour faire des filets, ou pour rechampir.	3	
— Ditto, de Lyon, de toutes sortes, assorties.	5	
Pinceaux à tableaux.	2	
— Ditto, à l'ornement.	2	
— Ditto, à la mignature.	2	
— Ditto, à laver les plans.	4	
— Ditto, pour les marbres.	2	
Palettes, selon les grandeurs.		
Couteaux à palette.		

N. B. Les Couleurs que nous allons désigner en grains, sont celles qui sont broyées avec beaucoup de préparations, & qu'on réserve pour les plus beaux ouvrages.

<i>Matières qui donnent les Couleurs.</i>		<i>liv.</i>	<i>sols</i>
<i>Blanc.</i>			
Blanc decrusé en pain.		8	
— Ditto, en grain.		16	
— Ditto, broyé à l'huile.		10	
— Ditto, broyé surfin pour les beaux ouvrages.		12	
Blanc de plomb en écaille.		12	
— Ditto, en grain.		2	
— Ditto, broyé à l'huile.		1	4
Blanc de craie de Champagne en pierre.		4	
Blanc de bouillie, dit d'Espagne, le pain.		1	
<i>Rouge.</i>			
Ochre de Berry en pierre.		2	
— Ditto, en poudre.		3	
— Ditto, en grain.	I	4	
— Ditto, broyé à l'huile.		8	
Rouge de Prusse en poudre.		10	
— d'Angleterre.		4	
Mine de plomb rouge.		8	
Minium en poudre.		8	
Cinnabre en aiguille.		6	
— Ditto, en grains.		10	
Vermillon fin.		6	
— Autre.		5	10
Ocre de rue en pierre.		6	
— Ditto, en grain.		1	4
— Ditto, en poudre.		8	
— Ditto, broyé à l'huile.		8	
Orpin rouge, fin.		12	
Laque plate en pierre, la livre.		3	10
— Ditto, beilue plate.		4	
Carmin superfin, l'once.		24	
— Ditto, fin.		15	
— Ditto, de moindre qualité.		12	
Laque superfine carminée.		48	
— Ditto, superfine.		40	
— Ditto, carminée.		32	
— Ditto, de différentes sortes.		12	
<i>Jaune.</i>			
Ocre jaune en pierre.		2	
— Ditto, en poudre.		3	
— Ditto, broyé à l'huile.		8	
— Ditto, en grain.		1	4
Jaune de Naples en nature.		2	
— Ditto, en grain.		4	

	<i>liv.</i>	<i>so</i>
Jaune royal en poudre.	4	
Stil de grains de Troyes en pierre.	2	
Orpin jaune surfin, en grain.	12	
— Ditto.	6	
— Ditto.	4	
Masticor blanc.	1	4
— Ditto, jaune.	1	4
— Ditto, doré.	1	10
Graine d'Avignon.	1	4
Terra merita.	2	
Safranum.	2	8
<i>Bleu.</i>		
Email des quatre feux, en poudre.	1	4
Cendre bleue, en poudre.	9	
Indigo, en pierre.	12	
Bleu de Prusse, de Berlin, en pierre.	40	
Différens bleus de Prusse de diverses nuances.	10	
Outremer, l'once, cela dépend du croix.		
<i>Vert.</i>		
Vert-de-gris sec, en pierre.	2	10
— Ditto, en poudre.	2	15
— Ditto, broyé à l'huile.	2	10
— Ditto, préparé pour les treillages.	1	4
— Ditto, calciné.	8	
Vert de vessie.	4	
Vert de montagne en poudre.	4	
Cendres vertes en poudre.	6	
Terre verte en pierre.	1	4
— Ditto, de Veronne.	4	
<i>Brun.</i>		
Terre d'ombre en pierre.	7	
— Ditto, en poudre.	8	
— Ditto, broyé à l'huile.	8	
— Ditto, en grain.	1	10
Terre d'Italie.	24	
Terre de Cologne en poudre.	2	
— Ditto, en grain.	2	8
Stil de grain brun d'Angleterre.	24	
— Ditto, commun.	2	
Bistre en grain, raffiné.	4	
<i>Noir.</i>		
Noir d'os en pierre.	1	10
Noir de pêche.	1	15
Noir d'ivoire.	2	
Noir de charbon.	4	
Noir de vignes.	4	
Noir de fumée de Paris.	3	
— Ditto, d'Allemagne.	1	4

ART DU DOREUR.

	liv	sols
Les Doreurs se servent de nombre Liqueurs & Drogues qu'em- ploient les Peintres, en outre ils ont usage des suivantes :		
Pierre.	4	
Couleur.	2	
Ordant commun.	4	
— Ditto, du fleur Watin.	4	
Fixtion.	8	
Fixtion fine.		
ernis à la gomme laque.	6	
ernis.	12	
line de plomb noir.	1	4
anguine & crayon rouge.		12
ol d'Arménie.		12
aucou sec.	6	
fran.	45	
r de differens poids.		
r de diverses couleurs.		
venturine, or.	12	
— Ditto, argent.	12	
erine d'Allemagne de routes cou- leurs.	4	
r d'Allemagne le millier.	2	8
argent d'Allemagne.	2	8
ernis à la bronze.	6	
ronze d'Allemagne.	8	
— Ditto, rouge fine.	32	
— Ditto, rouge ordinaire.	12	
— Ditto, antique.	32	
— Ditto, verre.	24	
— Ditto, jaune surfine.	24	
— Ditto, jaune fine.	12	
— Ditto, pâle surfine.	24	
rain fin.	8	
Coquilles en or.		2
— Ditto, en argent.		2

<i>Instrumens du Doreur.</i>	liv.	sols
Pinceaux à mouiller.		
— Ditto, à ramender.		
Palettes à dorer.		
Couffin.		
Couffinet.		
Bilboquet.		
Pierre à brunir.		
Et tout ce qui concerne la dorure.		
On tient des baguettes dorées de		
12, 15, 18, 21, 24 lignes de large		
& au-delà.		
Unies, le pied de long sur un pouce		
de large.		10
— de 15 lignes.		12
— de 18.		15
— de 24.	1	5
Sculptées en chapelet, d'un pouce.		12
— de 15 lignes.		6
— de 18.		18
— de 24.	1	10
Sculptées en raye de cœur, ou feuil- le d'eau.		
— de 18 lignes.	8	5
— de 24 lignes, deux ornemens		
de raye de cœur & chapelet.	2	
— de 30 lignes, idem.		
A gorge derrière.	2	10

Le tout bien conditionné, en bon
bois de tilleul & d'un bel or. Si on
les desire en bois de chêne, il faut
compter un ou deux sols de plus
suivant la largeur. On en fait sûre-
ment à meilleur marché, mais com-
me je n'en tiens pas de médiocres
& de mauvais or, je répons de ma
dorure.

Il est dans les Arts des termes que l'habitude adopte sans trop examiner s'ils rendent précisément l'idée ou l'effet qu'on se propose ; ainsi par exemple pag. 52, nous avons dit mettez *fondre* votre huile avec de la litharge, de la céruse calcinée, de la terre d'ombre du talc . . . quand ces matieres seront *fondues*, &c. *Fondre* est le terme donné ; un ouvrier qui fait faire cette opération ne se trompera pas ; mais un amateur qui ne connoit pas les limites que l'art donne au mot, croira qu'il faut opérer une fusion intégralle des matieres, il brûleroit son huile, car elles ne fondent pas. Ainsi pour faciliter la manipulation, il faut dire : mettez les matieres dans l'huile, faites-la bouillir à feu égal, quand elle mousse écumez-la, lorsque l'écume commence à se raréfier & à devenir rousse, alors l'huile est suffisamment cuite. Les matieres qui se trouvent dénaturées en partie laissent un marc ou sédiment, &c.

Pag. 57. Nous avons dit que l'énonciation d'*Huile grasse* étoit contraire au procédé, que celle que les ouvriers appellent ainsi, est précisément une huile dégraissée. Cependant nous nous sommes servi nous-même de l'expression, encore emporté, par l'habitude. L'huile grasse est l'huile de lin dégraissée comme nous venons de le dire, à feu nu avant que de l'employer. C'est de celle-là dont nous avons entendu parler pag. 161 à l'art. teinte dure ; pag. 185 à l'avant dernière ligne ; pag. 270, lig. 22 ; pag. 232, lig. 7, &c.

De même dans la peinture & dorure lorsqu'on veut rendre les huiles siccatives, il faut avant que de les employer, leur donner sur le feu quelque bouillons avec la couperose ou de la litharge. Ainsi pag. 183, lig. 25, il est dit : mettez une premiere couche de blanc de céruse broyé à l'huile & détrempe à l'huile de noix avec un peu de litharge pour la faire sécher. On se tromperoit si on jettoit le blanc de céruse broyé dans de l'huile froide où il y auroit de la litharge, il faut au contraire commencer par faire cuire l'huile avec la litharge, & lorsqu'elle est ainsi rendue siccativ & passée par un tamis pour ôter le sédiment, on l'incorpore froide avec le blanc de céruse broyé en le remuant bien. De même pag. 188, première ligne, au lieu du premier procédé, lisez : Donnez une impression de blanc de céruse broyé à l'huile de noix préparée avec un peu de couperose calcinée, & employez-le à l'essence. Pag. 190, procédé 5 : Prenez du brun rouge broyé à l'huile de noix avec de la litharge, *ajoutez*, préparée avec de la litharge. *Idem.* pag. 154.

La teinte dure se fait, comme nous l'avons dit, pag. 161, avec de l'huile grasse & s'emploie avec de l'essence ainsi qu'il est indiqué pag. 230, au second procédé de la dorure à l'huile simple ; on n'a pas cru devoir le répéter pag. 187 & 232 où il en est fait mention : pour en composer, prenez trois quarts environ de céruse calcinée, deux onces d'huile grasse, & quand le tout est bien broyé, détrempez-la avec trois à quatre onces d'essence ; elle est très-difficile à faire à cause des inconvénients.

Il s'est glissé trois fautes ; la premiere pag. 26 à la note, au lieu de sandaque répété deux fois, lisez Sandragon ; pag. 81 à l'avant dernière ligne, au lieu de 4, 6, 8 quarterons d'huile, lisez onces ; la troisième pag. 160 où l'on a omis de dire qu'il falloit du bleu de Prusse pour faire le violet.

On nous a reproché de n'avoir point traité de la Peinture à l'Encaustique, dans laquelle au lieu de Vernis, on se sert de cire dissoute dans l'eau par le moyen du sel de tartre ; mais comme les ouvrages faits de cette maniere demandent

autant de préparations que la détrempe vernie , qu'ils sont beaucoup moins des , plus sujets à être gâté , & que les tâches ne peuvent s'en effacer. Nous n'avons pas cru devoir parler d'un genre de Peinture qui n'a eu qu'un regne très-court , & dont la durée éphémère est même ignorée de plusieurs Amateurs ; cependant il faut convenir qu'il réussit assez bien pour mettre les planchers & parquets en couleurs. Il en est de même de plusieurs autres façons de peindre au laque & au savon , qu'on a tenté d'introduire , pour flatter l'esprit ardent de la nouveauté ; mais qui n'ayant pas plus de consistance , ne peuvent valoir que pour les essais. Au reste si le Public accueille jamais assez notre première édition pour que nous soyons obligés de lui en offrir une seconde , nous en parlerons , plus pour satisfaire la curiosité des Amateurs , que leurs besoins.

Avis importants.

Quand on fait du vernis si on se brûle , pour empêcher les cloches , prenez de l'esprit-de-vin , sur le champ en imbibe la brûlure , ou y mettez une compresse d'esprit-de-vin qu'il faut bien arroser ; à défaut d'esprit-de-vin , prenez de l'huile d'olive la plus fine & de la litharge d'or pulvérisée qu'on bat ensemble & dont on fait une bouillie claire , enveloppez-en la brûlure , en trois jours on est guéri , l'huile dilate & la litharge dessèche.

Lorsqu'on peint , on rencontre quelquefois des nœuds au bois , surtout au sapin , il faut quand on peint en détrempe frotter le nœud avec une tête d'ail , la colle prendra mieux. Si c'est à l'huile , ou l'on met une teinte dure comme nous l'enseignons p. 161 & 187 , alors la teinte masque le bois & durcit les parties résineuses qui en exsudent. Ou au contraire on veut peindre tout de suite la couleur avec l'huile sans y mettre de teinte dure , il faut préparer à part de l'huile , la forcer de siccatif , c'est-à-dire y mettre plus de litharge. Réservez vos couleurs broyées avec cette huile pour les parties nouées ; donnez-en seulement une première couche , la teinte se durcit , donne du corps au bois , & les autres couches prennent très-aisément par dessus.

Si par accident on a jeté de la couleur sur une étoffe , il faut sur le champ ou peu d'heures après , frotter la tache légèrement avec une serge neuve imbibée d'essence de térébenthine. L'essence la fait disparaître ; ces sortes d'accidens pouvant arriver très-souvent , il est bon de pouvoir y appliquer le remède.

A. K. Miller

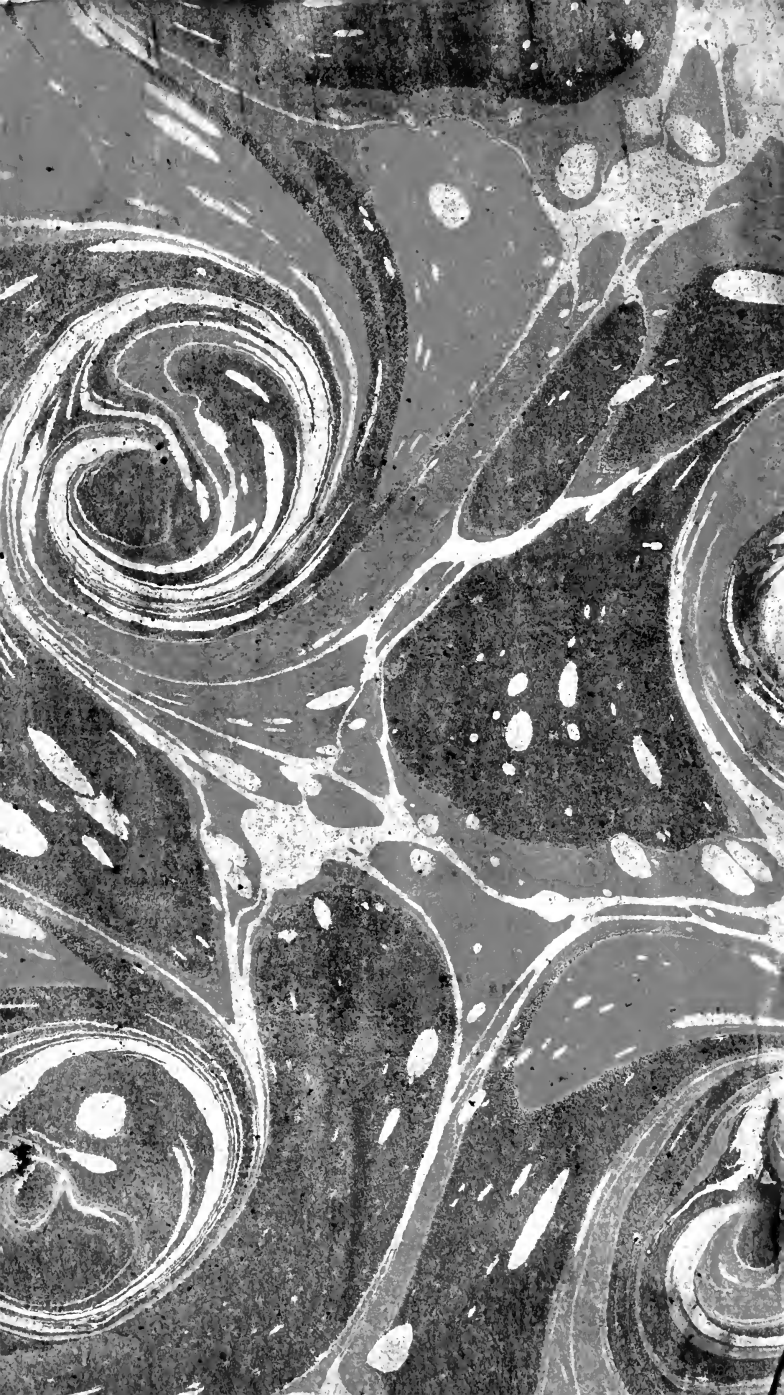




83-B8765

52.1415

(Rare)



SPECIAL 835
846

